**DIANA IVAN**

# CALISTRAT HOGAŞ
## Memorie culturală
## şi configuraţie stilistică

**Colecția**
***STUDII, ESEURI, MONOGRAFII***
**Seria**
***UNIVERSITAS***

**Fotografia de pe coperta I**
**face parte din colecția autoarei**



**Descrierea CIP a Bibliotecii Naționale a României**

**IVAN, DIANA**
**Calistrat Hogaş : memorie culturală şi configurație stilistică** / Diana Ivan. - Timişoara: Hestia, 2006
Bibliogr.
ISBN (10) 973-105-002-7; ISBN (13) 978-973-105-002-7
821.135.1.09 Hogaş, C.
929 Hogaş, C.

**DIANA IVAN**

# CALISTRAT HOGAŞ
## Memorie culturală şi configuraţie stilistică

**HESTIA**

# CUPRINS

# PRELIMINARII

„Et quorum pars magna fui”
(Vergiliu, *Eneida*, II, 4)

Se spune că, la fel ca oamenii, şi cărţile au un destin al lor. Viaţa lui Calistrat Hogaş şi cea a cărţuliei sale intitulată, vag şi totodată adânc cuprinzător, *Pe drumuri de munte*, dovedesc şi că, uneori, împletindu-se într-o simbioză stranie, destinul autorului se prelungeşte în acela al operei sale.

Preţuirea, reală, de care scriitorul s-a bucurat, în viaţă fiind, a fost, din păcate, superficială, netrecând dincolo de aparenţa vitalităţii spumoase a omului. La fel, opera, izvodită din freamătul sprinten al minţii şi avântul descătuşat al sufletului, a fost, mai cu seamă, considerată un exerciţiu de stil prolix, „privată de şira spinării”, o „frumoasă dar interminabilă moluscă” plictisitoare, minoră şi, mai nou, „necanonică” – etichetarea din urmă fiind, pare-se, temeiul pentru care Hogaş a fost exclus din programele, de la an la an mai ciudate, de studiu al literaturii române în şcolile noastre.

Dintru început, luptătorii pentru câştigarea şi afirmarea prestigiului literelor româneşti aveau prea multe de făcut pentru a se opri asupra unei cărţi ce părea a nu fi în tonul, nici în nota zilei. Zelul „recuperator” de etape netrăite de literatura română la timpul lor ar fi putut fi, poate, temperat, cu folos obştesc, de observaţia lucidă a lui Adrian Marino, dacă aceasta ar fi fost spusă în acele timpuri: „peste tot se observă interferenţe, coexistenţe, suprapuneri de planuri „clasice” şi „romantice”. Ar

fi cazul ca astfel de „periodizări” artificiale, profund belfereşti, să dispară şi la noi odată pentru totdeauna”(*Clasic şi modern*, în *Clasicism, Baroc*, *Romantism,* Editura Dacia, Cluj, 1971, p. 247). Nici clasic, nici romantic, „cuconu’ Calistrat” a reprezentat pentru contemporani „detaliul”, „nuanța” pentru care nu era vreme de pierdut în toiul constituirii avântate a temeliei literelor româneşti. În mod surprinzător, nici onesta mărturisire a lui Ibrăileanu – „scriu cu sentimentul dureros că-mi fac datoria prea târziu şi inutil pentru el”(1918) – nici aprecierile lui Rebreanu în recenzia de recomandare, *post-mortem*, pentru Premiul Academiei – „o operă de artă unică, încântătoare” (1922) – nu au constituit o sugestie sau un reazem, în posteritate, pentru o încercare de valorizare a scrierii lui Hogaş. Au fost, însă, reținute şi, cu sârg, adâncite, judecăți care au permis trecerea într-o umbră tot mai deasă, a acestei opere incomode: nici roman, nici poem, insuficient de gravă şi nu îndeajuns de lejeră, cu alunecări spre mai toate marile curente literare – unele încă necristalizate îndeajuns – care ispiteşte, şi în acelaşi timp respinge, cu un aparent stufăriş stilistic. O miniatură printre uriaşi, aşa îmi pare opera lui Calistrat Hogaş în contextul cultural frământat al veacului al XIX-lea românesc, floare-de-colț pe nedrept strivită de măreția muntelui, când, dimpotrivă, ar fi trebuit primită ca o fărâmă de senin şi de odihnă pentru sufletul care a dat piept cu semeția pietrei.

Marcată în mod benefic de emulația clasicism-romantism, literatura Europei şi-a îngăduit, în ultimul deceniu al secolului al XIX-lea, răgazul de pace reprezentat de ivirea, şi, mai apoi, de împletirea, *romanismului* şi *naturismului*, cele două doctrine de artă care pun surdină unor orgolii pe alocuri scăpate de sub control şi, în acelaşi timp, creează premize proaspete pentru o relansare creatoare. Calistrat Hogaş, a cărui operă clamează

împletirea celor două orientări culturale, a reprezentat momentul, ratat prin nerecunoaştere, de intrare a literaturii noastre într-un ritm firesc şi profund contemporan cu cel al literaturilor europene; a fost, cred, scriitorul român cel mai viu aliniat la realitatea culturală a zilelor lui şi, totuşi, atât de nedrept, păstrat în istoria noastră literară drept un anacronism vetust. Minunat şi dureros îmi pare faptul că Hogaş şi-a împlinit fărâma de menire scriitoricească, ba chiar a sperat la nemurire, trecând peste amărăciunea de a nu fi fost înţeles de tovarăşii săi de generaţie: „A te sui, în adevăr, deasupra nourilor şi a nu te alege, mai la urmă, decât cu un zâmbet de milă din partea capetelor rotunde, pentru toate aceste prostii adunate cu primejdie în regiunile săninului etern; a te entuziasma înaintea unei flori răsărite pe margini de prăpăstii, a rămâne pietrificat sub farmecul melodiilor văzduhului şi a codrilor frământaţi de vânturi; a plânge cu roua, care cade din ceruri şi a întona imnuri dumnezeieşti cu pâraiele care murmură – toate acestea sunt, desigur, lucruri de mare preţ. Nu e, însă, mai puţin adevărat, că se găsesc şi destule frânghii de legat pe oamenii de soiul meu” (p.106).

Încercarea de a deschide drumul spre o reaşezare a locului pe care Calistrat Hogaş şi l-a asigurat, prin opera sa, în literatura română, se bizuie pe două adevăruri, ştiute de mult, care, cred, trezind luarea aminte a exegeţilor, ar fi putut duce la „vindecarea” acestui „pacient” ce pare lăsat moştenire pentru prosperitatea urmaşilor.

În primul rând, m-a îndemnat la o lectură repetată şi tot mai atentă, aparenta divergenţă de opinii a exegeţilor, materializată în variaţiuni pe câteva teme, aceleaşi, neobosit exprimate într-un secol de posteritate a operei. Dar, mai ales, m-a fascinat şi m-a motivat acest veac de neuitare. Timpul, proba de foc, depăşită de cartea a lui Calistrat Hogaş fără urme

fatale de fanare a prospețimii, îi dă dreptul şi ne obligă la o reconsiderare, poate pe temeiuri mai apropiate de realitatea intențiilor şi înfăptuirilor autorului ei.

Nu am avut nici o clipă „deşertăciunea vrednică de râs" – cum ar fi spus însuşi Hogaş – de a crede că voi descoperi în opera profesorului din Piatra aspecte nerelevate de cei mulți, şi mari, dinaintea mea; am simțit, însă, că fundamentând cercetarea pe un punct nou de pornire, adevărurile spuse până acum se pot reorganiza, accentele se pot deplasa sau îşi pot schimba intensitatea, obținând, în final, o matcă nouă pentru curgerea eternității scriitorului.

În prefața, numită „Avertissement", la volumul *Panorama de la nouvelle littérature française* (Gallimard, Paris, 1960, p. 10), Gaëtan Picon înfățişa în felul următor unul dintre criteriile urmărite de el pentru a stabili apartenența scriitorilor la o generație sau alta: „ce qui les unit n'est ni leur date de naissance, ni celle de leur premier livre, ni celle de leur premier succés: mais leur participation à un certain moment de la littérature". După cum am mai spus, literatura română a veacului al XIX-lea, cu febra acoperirii de etape pierdute dintr-o copilărie netrăită firesc alături de surorile ei europene şi cu vălmăşagul de mari curente literare care îşi disputau dreptul la manifestare, uneori, simultan, în aceeaşi operă, nu avea cum să ofere premize de clasificare după o astfel de metodă. Acum, la mai bine de o sută de ani, eliberați de exaltări, ne putem acorda răgazul de a privi şi mai jos de piscuri, reparând şi eliberându-ne.

*Parafrazare* vioaie şi poznaşă a modelelor antichității literare, povestire plină de vervă, improvizație pe marginea tuturor plăcerilor omeneşti – dar şi a tristeților – exaltare vitală, panteism „gigantic şi radios", contopire a omului cu natura ce străluceşte sub lumina soarelui sau susură misterios şi intim

învăluită de pacea nopților, emoție şi sinceritate în descătuşări pătimaşe ale sufletului, înseninare a minții în judecarea, cu ironie benignă, a atâtor lucruri „pline cu bănuieli”(p.230) şi a atâtor creştini umili întâlniți în cale; o împletire a coordonatelor celor două orientări culturale care marchează ultimul deceniu al secolului al XIX-lea, *romanismul* şi *naturismul,* astfel se cere înțeleasă şi prețuită opera lui Hogaş, *operă modernă* prin chiar ceea ce pare mai abitir ancorat în tradiție şi care punctează momentul intrării literaturii noastre în ritmul firesc al contemporaneității sale de atunci. Nu avem a aştepta înțelegere şi elogii de la culturi vecine, dospite în retorte seculare, pentru izbânda noastră fără egal, obținută „fulgerător”, în doar jumătate de secol, de aceea, ar trebui ca noi înşine să ne relevăm, ca pe un bun de preț, orişice realizare, oricât de „minoră” ar fi, sau ne-ar putea părea că este.

Sub temeiul celor înfățişate până acum, se pot trage două concluzii care se înlănțuie şi se determină reciproc.

Pe de o parte, plasarea lui Calistrat Hogaş între scriitorii secolului al XX-lea nu se bizuie pe argumente revelabile în opera sa; el *încheie plutonul marilor scriitori români ai veacului al XIX-lea* şi, dacă acceptăm această cronologie, altele, decât cele de până acum, ar trebui să fie mijloacele cu care măsurăm virtuțile şi păcatele talentului său. De altfel, intenția de a-l alătura pe Calistrat Hogaş unui grup anume de scriitori ai secolului al XX-lea a eşuat de fiecare dată. Tudor Vianu, cu probitatea-i recunoscută, deschide totuşi calea unor investigații viitoare atunci când, referindu-se la Hogaş, în *Arta prozatorilor români*, conchide: „scriitorul se află la un pol opus mai tuturor celorlalți ironişti şi humorişti ai epocii de după 1900”(p.124).

Pe de altă parte, aşezarea operei hogaşiene sub canoanele, fie ele şi suficient de laxe, ale unor orientări „oficiale” în

epocă, *romanismul* şi *naturismul*, dă legitimitate modalităților sale de expresie artistică şi îl despovărează pe scriitor de aprecieri cu iz peiorativ, cum ar fi, între altele, „grandilocvența romantică, beția literară a naturii”, „academizant”, „animist”, „primitiv”, „paralizat de respect pentru clasici”. Încerc să nu cad în eroarea disculpării cu orice preț, şi împotriva oricărei logici, a lui Calistrat Hogaş şi a operei sale. Sunt însă de părere că retorismul şi zeflemeaua critică sunt atitudini la fel de păgubitoare. „Grandilocvență”, spre pildă, este un termen depreciativ pe care Vladimir Streinu l-ar fi putut, cu mai mult câştig pentru adevăr, înlocui cu „patos”; „beția literară a naturii” nu este o boală neonorabilă de care scriitorul român suferea ci este chiar esența poeziei naturiste, pe care propovăduitorii ei o defineau, însă, drept înflăcărare în fața vieții – binele suprem ce ne-a fost hărăzit – vitalitate proaspătă, câştigată din comuniunea individului cu natura, „un fel de panteism dionisiac”(Marcel Raymond, *De la Baudelaire la suprarealism*, Editura Minerva, Bucureşti, 1970), caracteristic generației din preajma anului 1900. Sunt atitudini pe care le regăsim în proza lui André Gide, scriitor considerat într-o vreme naturist, şi pe care literatura franceză şi le însuşeşte cu recunoştință: „la prose gidienne est saveur. Nous lui devons l’exemple d’une libération morale sans laquelle la littérature actuelle ne serait pas ce qu’elle est”(Gaëtan Picon, *Panorama de la littérature française*, Gallimard, Paris, 1960, p. 21). Nici Geo Bogza, spre pildă, poate n-ar fi fost ce a fost fără modelul Hogaş şi totuşi, spre bătrânul dascăl nu s-a îndreptat nici măcar recunoaşterea şi recunoştința acestui urmaş al său.

În 1928, Eugen Lovinescu inaugura cariera celei mai stăruitoare peceți aplicată operei hogaşiene: „reminiscența clasică”. În mod straniu, aş zice, dacă autenticitatea sentimentului naturii s-a întâmplat să-i fie contestată (ne

amintim că Vladimir Streinu era de părere că Hogaş „se declara rustic, fără să fie, din pornire literară”, că rătăcea prin munți „ca turist, ca excepțional turist, dar numai ca turist”, că făcea „literatură din contemplația naturii”; Tudor Vianu aprecia că „Hogaş nu aparține naturii” ci „doar o descoperă cu bucurie cordială”, iar Constantin Ciopraga considera că „pledoaria pentru natură ia totuşi un ton intelectual, încât cărturarul încărcat de citate latineşti apare uneori mai reliefat decât omul muntelui”), meteahna de a pastişa, de a compila texte de demult, despre care părea că vorbeşte frumos sunătoarea sintagmă lovinesciană „reminiscență clasică”, mai voalat sau mai apăsat, o vom întâlni reluată, interpretată sau doar detaliată, de mai toți exegeții operei hogaşiene. Ea va deveni trunchiul năpădit de mlădițe şubrede ca, spre pildă, „literatură livrescă” scrisă de un autor „timid şi paralizat de respect pentru clasici”, „mai puțin alimentat cu clasici, cât setos din instinct de primitivitate”(G. Călinescu), „clasicist academizant”(Tudor Vianu), „clasicist-baroc” care „abuzează de reminiscențele cărturăreşti şi de procedee ale vechilor canoane clasiciste, normative şi autoritare”(Şerban Cioculescu), autor care „nu a asimilat cultura într-o asemenea măsură încât să nu se simtă în scrisul său nici un moment efortul de a asocia priveliştea din natură imaginilor livreşti”, dar „este încântat de cunoştințele sale”(Dumitru Micu); „cărturar ştiutor de mitologicale”, „homerizant” (Vladimir Streinu). S-ar fi cuvenit, însă, remarcat faptul că în paginile sale dedicate operei lui Calistrat Hogaş, Lovinescu nu a îngroşat cu vreo nuanță peiorativă sensul acestei sintagme ce avea să devină cea mai asiduă, şi mai reproşată, emblemă aplicată pe stilul scriitorului moldovean. „Firul reminiscențelor clasice” pornit dintr-o altă viață, cea a „rapsodului antic” – ce s-a întâmplat să se reîncarneze în fiul protopopului din Tecuci –, s-a împletit cu lecturile moderne ale

acestuia din urmă, iar rezultatul a fost *Pe drumuri de munte*, o operă care se înscrie ca un „fenomen izolat” în literatura noastră. Ideea lui Lovinescu, poate prea subtil şi poetic prezentată, a fost reluată trunchiat şi denaturat, Hogaş a fost aşezat acolo unde se credea că îi este locul – într-un colţ prozaic de contemporaneitate –, iar „reminiscenţa clasică” a fost tradusă, şi impusă, drept urme ale unor lecturi ale anticilor. I s-au negat, astfel, lui Calistrat Hogaş predispoziţia de suflet şi tempera-ment care îl lega de marile experienţe literare ale celor vechi dar şi dreptul de a fi alăturat celor care, în mod fericit, deodată cu el, simţeau şi se exprimau asemeni lui: romaniştii şi naturiştii.

Cine ştie dacă nu, în bună parte, tocmai aceste controversate şi, trebuie recunoscut, uneori fanteziste aprecieri critice au asigurat îndelunga şi via posteritate a „excursionistului” prin munţii Neamţului. În fapt, însă, cartea oferă suficiente elemente edificatoare încât să ne scutească de efortul păgubos de a explica opera, şi pe autorul ei, în funcţie de variate concepte preconcepute[1].

Nu am gândit nici o clipă că aceia care l-au catalogat pe Calistrat Hogaş drept *scriitor minor*, observaţie ce se prelinge şi asupra operei sale, s-au referit la valoarea şi importanţa redusă a subiectului cercetat ci, mai degrabă, la faptul că, nereuşind să fascineze, autor şi operă, nu au născut epigoni, urmaşi de netăgăduit. Şi totuşi, deşi impactul cultural al scriitorului nu poate fi apreciat drept major, în literatura română s-a întâmplat să apară perechea sa geamănă, chiar dacă

---

[1] *De aceea, ca o „luare aminte”, acele capitole ale studiului de faţă, care cuprind observaţii făcute pe baza analizării nemijlocite a textului, poartă drept titlu frânturi de fraze ce s-au dezvăluit, lămuritor, din substanţa scrierii hogaşiene.

la o distanță de un sfert de secol: Geo Bogza. Pornind de la amănunte de comportament, vestimentație „bizară”, profesiuni de credință următoare apariției operei, şi sfârşind cu esențiale manifestări de expresie artistică, totul pledează pentru impunerea acestui cuplu de scriitori. Să ne reamintim: Hogaş scria „n-am pretenția nici de artist nici de literat”, „am început a scrie cu gândul de a introduce o notă nouă în literatura română [...], de a îmbrânci literatura călătoriilor din drumul obiectiv, didactic şi aproape geografic de până acum, pe drumul subiectiv pe care trebuie să meargă” şi, „de cumva, iubite cetitorule, cele scrise de mine în volumul de față îți vor stârni o clipă măcar de zâmbet pe buze şi de sănin în suflet [...], aceasta va fi critica cea mai dreaptă şi mai sănătoasă ce se poate face scrierii mele”. Peste ani, „modernistul” Bogza declara „nu fac literatură”, „vrem altceva”, „nu ne tentează gândul unei poezii umanitariste, aventură inutilă şi pentru poezie, şi pentru umanitate”, „noi vrem să-i dăm poeziei brânci în viață” şi, „de ce scriu? Ca să-i tulbur pe oameni [...], din credința că aş putea să-i fac pe cei ce mă citesc mai buni”. G. Călinescu, în stilul său hiperbolizant, fără griji pentru menajamente, reconstituie un posibil portret al omului Hogaş: „e maniac la modul sublim. Sub gâtul lui gol ca al unui condamnat la moarte căruia i s-a tăiat gulerul, atârnă o enormă lavalieră neagră [...] Pe stradă, vară, iarnă, merge numai în surtuc, rar cu o pelerină pe umeri, vara îşi pune opinci în picioare şi cu bocceaua la spinare şi într-un costum inverosimil o ia la picior peste munți”. O amintire, redată însă cu prețuirea unor subtilități de detaliu, ni-l înfățişează pe Geo Bogza, un personaj la fel de anacronic în peisajul citadin: „l-am zărit altă dată într-un costum bizar de excursionist, traversând o piață aglomerată. Părea un turist de pe altă planetă: absent, cu aerul

semeț de vultur printre stânci arse de fulgere”(Eugen Simion, în „România literară”, an II, nr. 19 (31), 8 mai 1969).

Similitudinile sunt detectabile şi dincolo de aceste aspecte de suprafață. Am exemplificat în alte contexte aspecte care demonstrează filiația Hogaş-Bogza, şi am făcut-o fără vreo intenție neonorantă pentru scriitorul mai tânăr ci doar din dorința de onestitate pentru cel bătrân. Naşterea din neant este irepetabilă şi este datul oamenilor de a se sprijini unii pe alții în devenirea lor. Cu adevărat, Hogaş nu a creat „şcoală”, nu a polarizat, în viață fiind, emuli în jurul său. A reprezentat, însă, nepăsător la solitudinea pe care lăuntrul firii sale l-a îndemnat să şi-o asume, un segment important în evoluția literaturii naționale. Aş spune că, instinctiv, veacul al XIX-lea, veac binecuvântat al naşterii noastre culturale, a desfăşurat o strategie de geniu: plutonul celor „grei” şi-a asumat recuperarea etapelor pierdute iar măruntul, dar nu *minorul*, Hogaş, a intrat, cu tot elanul temperamentului şi talentului său, în „linia întâi” a actualității europene a acelor ani. Descendența literară, prin Geo Bogza, i-o va asigura, în chip fericit, viitorul, „scutindu-ne de operația intermediară a umpluturii” (Şerban Cioculescu, în *Geo Bogza interpretat de...*, Editura Eminescu, 1976, p. 90).

Deşi, obiectiv, Calistrat Hogaş aparține secolului al XIX-lea, consider, totuşi, că nu puține sunt elementele de modernitate a stilului care au putut favoriza confuzia transferului său în veacul următor şi care, mai ales, oferă temeiuri pentru o retuşare de fond a aprecierilor critice asupra operei sale.

La nivelul limbii în care a fost scrisă cartea lui Calistrat Hogaş, este imposibil de trecut cu vederea bogăția lexicului, fluența exprimării, absența stridențelor lexicale, într-un cuvânt, desăvârşitul simț al limbii dovedit de acest autor ce a înțeles să

facă din cultura sa temeinică mijlocul predilect de valorificare a felului în care îşi dezvăluia gândurile, ce ştia că doar „în alai”, cuvintele îşi dezvăluie puterea estetică şi de sugestie. Am adunat sub titlul generic – sugerat de textul studiat – „Farmecul contrastului”, fapte de limbă care demonstrează aspectul cel mai caracteristic şi mai savuros al operei: împletirea, fără ostentație, de registre lexicale diferite. Împerecheri inedite de neologisme cu arhaisme, cu expresii sau cuvinte populare sau cu termeni din fondul lexical general, dozate şi mânuite cu subtilitate, au concurs la obținerea unui discurs nuanțat, al cărui principal merit este lipsa de monotonie, de platitudine. Ponderea mare a neologismelor cu formă definitiv păstrată în limbă, face ca, deşi numărul lor este însemnat, expresia să rămână firească, lipsită de poticneli sau de artificiozitate. Nu în ultimul rând, atrage atenția mânuirea iscusită, cu finalitate stilistică, nu doar lexicală, a sinonimelor. Responsabilitatea pentru cuvântul scris se vădeşte la tot pasul în opera acestui scriitor atât de *deschis spre modernitate*, ceea ce ar trebui să anuleze de la sine incriminarea sa ca „amatorist”.

Pare uimitor felul în care Calistrat Hogaş şi-a anticipat, parcă, posteritatea tulbure şi a oferit, în textul operei, justificări sau sugestii pentru mai toate potecile înfundate pe care criticii săi ar fi putut fi ademeniți să o pornească. Aş spune că, în această intenție de dirijare subtilă a înțelegerii scrierii sale constă adevăratul ei caracter didactic, dovedit, din păcate, inofensiv şi inutil vreme de o sută de ani.

Şuvoiul cuvintelor, departe de a fi doar „limbu-ție”, a fost plămada din care scriitorul a modelat „o limbă curată şi un stil propriu al său”, a fost materia primă vie care, parcă de la sine, s-a ordonat în propoziții amplu dezvoltate şi în fraze viclean ramificate, care şi-a dezvelit cunoscătorului ce o mânuia puteri ascunse pentru alții. În opera lui Hogaş descoperim un belşug

de aspecte morfosintactice de un *modernism* precoce, care nu a atras atenția contemporanilor şi pe care nici chiar un cercetător de supremă valoare, cum a fost Tudor Vianu, nu a încercat să-l caute în paginile „bătrânului" profesor. Temperamentul năvalnic al scriitorului a inhibat interesul cercetătorului riguros şi sobru!

Instinctul sigur al scriitorului în utilizarea posibilităților gramaticale ale limbii ca surse de expresivitate artistică a asigurat materialul de cercetare cuprins în capitolul pe care, urmându-l pe Hogaş, l-am intitulat "*Un stil propriu al său*" şi, în acelaşi timp, a fost baza argumentării în încercarea de despovărare a sa de implacabilul „Hogaş nu intro-duce nici un procedeu nou în dezvoltarea stilistică a prozei româneşti" (Tudor Vianu, *Arta prozatorilor români*, Bucureşti, E.P.L., 1965).

Nu îmi voi aroga meritul de a fi sesizat sporul de expresivitate pe care îl aduce imaginii artistice întrebuințarea timpului mai mult ca perfect cu alte valori decât cea de anterioritate temporală, consacrată. Subtilitatea acestui procedeu, socotit un semn de modernitate a stilului, a fost relevată de Tudor Vianu în proza lui Liviu Rebreanu şi a altor autori „mai noi", unde mai mult ca perfectul este îmbogățit cu nuanțe cauzale, cu un câştig evident pentru fluența discursu-lui artistic. Ascultătoare, însă, de sfaturile profesorului-autor, i-am cercetat cu încredere opera şi am găsit în cuvântul ei răspunsurile bănuite. Deşi narațiunea este o modalitate de expunere necesară şi puternic aspectată într-o carte a amintirii cum este *Pe drumuri de munte*, mai mult ca perfectul cauzalității, şi chiar cel cu nuanțe concesive sau consecutive, primează în mod covârşitor față de cel al anteriorității temporale. Într-adevăr, istorisirea dă întâietate imaginii în această carte în care nu faptele în sine au însemnătate ci

recrearea şi retrăirea unei stări de spirit, cu puterile ei cathartice de altădată.

Mai degrabă decât autor-călător, Hogaş ar trebui recunoscut drept poet creator de atmosferă. În această direcție şi-a dovedit, prin variate mijloace, meşteşugul de scriitor adevărat, străin de diletantism.

Perfectul simplu poate fi un timp verbal livresc pentru un autor moldovean dacă acesta îl foloseşte doar pentru a scrie, artificial, altfel decât vorbeşte.

Hogaş a intuit, însă, posibilitățile stilistice ale acestei forme gramaticale pe care a transformat-o în timp al acțiunilor impulsive, zglobii sau năvalnice, în acord cu firea sa impetuoasă de om grăbit, parcă, să culeagă cât mai mult de la vremelnicia trecerii sale prin lume. Analiza minuțioasă a textului cercetat a demonstrat că în niciuna din situațiile în care scriitorul a preferat perfectul simplu, acestui timp verbal nu i s-ar fi putut substitui perfectul compus fără a modifica finalitatea stilistică a frazei.

Din dorința generoasă de a transmite cititorului atmosfera dragă amintirii sale, Hogaş a valorificat mai toate posibilitățile de intensificare în reprezentarea lucrurilor, oamenilor şi, mai ales, a sentimentelor, din păcate atrăgându-şi pentru aceasta doar aprecierea de scriitor hiperbolizant. Tehnica acumulării adjectivelor, a predicatelor şi complementelor, pluralul stilistic, deplasările topice, comparațiile, personificările şi, cu deosebire, superlativul absolut concură la țeserea unei sonorități caracteristice acestui scriitor care „s-ar părea că nu cunoaşte formele, dimensiunile sau situațiile mici sau intermediare". Observația îi aparține lui Tudor Vianu care aprecia astfel stilul lui Geo Bogza; am îndrăznit să o transfer asupra lui Calistrat Hogaş fără teama de a fi comis o impietate, gândind că izvorul binemerită aceeaşi considerație ca şi prețioasa deltă.

Hogaş a evocat în jurnalul său o bogăție de bucurii voluptuoase, şi-a expus impresiile şi sentimentele, iar între acestea, sentimentul măreției i se părea singurul climat în care putea respira, el, lutul, dar şi sufletul, fărâma de dumnezeire dată spre vremelnică îngrijire, nouă, tuturora. Această atmosferă specială, şi specifică pentru literatura pe care a scris-o, a ales să o redea prin folosirea nemăsurată, aş zice, a superlativului absolut şi nu cu ajutorul preponderent al efectelor, adesea facile, ale hiperbolei. Superlativul a fost freamătul adevărului; hiperbola, ghiduşia jocului. Procedeul gramatical trădează afectul, iar cel artistic exprimă gândul, în proza poetică a acestui autor care se abandona sentimentelor, întotdeauna „la superlativ". Adesea, personificările sau comparațiile se înscriu, şi ele, între modalitățile ingenioase, şi numeroase, de exprimare a unui superlativ absolut.

Cartea lui Hogaş poate părea o mixtură heteroclită de procedee stilistice doar dacă se încearcă cercetarea evoluției unui trop, a unei modalități artistice sau a unui mod de expunere, singular, rupt de contextul general al operei. Doar dacă renunțăm la şabloane critice, doar dacă vom face uz şi de sentiment, acel al şaselea simț pe care oricine atinge în vreun fel sau altul destinul unui creator de artă ar trebui să-l aibă, ne vom apropia, poate, de adevăr. Scrierea hogaşiană se constituie într-o pastă omogenă în care cu greu, şi fără folos pentru o judecată finală, se pot analiza elementele constitutive. Este un adevăr în stare să şteargă controverse şi paradoxuri fără rost.

La fel de adevărat îmi pare şi faptul că Hogaş însuşi a deschis calea pentru posteritatea tulburată a operei sale: prin naivitatea de a fi crezut că sufletul deşteaptă suflete, prin încrederea că săgețile inteligenței sale vor întâlni ținte permeabile, prin îndrăzneala de a nu fi respectat conveniențele

vremii, de a fi fost modern într-o societate aflată în goană după construirea unei tradiții. A cultivat paradoxul şi a devenit victima lui: nu a urmat un fir geografic riguros, a căutat „un orizont pentru suflet”, dar, paradoxal, a scris „literatură de călătorie”; nu a cultivat umorul ca metodă, ci şi-a lăsat spiritul să zburde, dar, a fost considerat „umorist”; nu i-a imitat pe antici ci, după modelul *Eneidei* lui Vergiliu, a creat o fermecătoare parafrază dar, a fost văzut ca un clasicist-academizant; într-o singură pagină, în capitolul „În valea Sabasei”(p.131), se lasă ispitit de parodia în versuri şi totuşi, opera, în întregul ei, îi este măsurată cu instrumentele specifice parodiei; emoțiile excesive şi le dezvăluie prin numeroase şi ingenioase forme de superlativ dar, este considerat „hiperbolizant” prin „propensiune către bombasticul oratoric, către hiperbolă”(G. Călinescu). Înşiruirea ar putea continua cu alte „paradoxuri” în încercarea de a dovedi că, într-adevăr, o singură modalitate artistică oferă o bază mult prea îngustă pentru a caracteriza o operă.

Din lungul şir de opinii critice pe care opera lui Calistrat Hogaş le-a iscat, una îmi pare cu deosebire valoroasă şi de aceea nu mă sfiesc să o reamintesc: „o operă de artă unică, încântătoare, care nu suferă nici o etichetă estetică [...] în tovărăşia lui hoinăreşti cu drag. Nu ți se urăşte nici o clipă, ba la sfârşit îți pare rău că s-a sfârşit” (Liviu Rebreanu). Valoroasă pentru că vine din partea unui confrate remarcabil, valoroasă pentru simplitatea şi înțelegerea profund umană pe care le arată operei şi autorului ei. Această apreciere mă duce cu gândul la fraza cu care Tudor Arghezi caracteriza lucrarea lui G. Călinescu *Şun sau Calea neturburată, mit mongol* şi pe care criticul, acceptând-o, o citează în capitolul despre sine din *Istoria literaturii române*: „este după opinia lui Tudor Arghezi, „un model de stil” („Una din calitățile ei e că nu seamănă cu

nimic scris şi tipărit la noi, şi că se deosebeşte de biblioteca toată ca o majolică”). Gândul că Hogaş ar fi „un fenomen izolat” în literatura română, îi provoacă, însă, o replică tranşantă: „nimic, în fond mai specific, şi în acest înțeles mai banal românesc, decât literatura lui Hogaş”. Pesemne marele critic a apreciat că două opere greu de clasificat sunt prea mult pentru literatura, încă tânără, a unui popor.

*Pe drumuri de munte* începe ca o carte de călătorie, ca o aventură copilărească în care eroul, drapat într-o deghizare ciudată, porneşte să cucerească „tăriile cele mai de sus” ale munților, dar care se transformă curând într-o dezvăluire de comori prea îndelung păstrate doar înlăuntrul său.

Dincolo de arabescurile stilului, este un jurnal al amintirii de sine, o confesiune plină de candoare, de spirit dar şi de gravitate, al cărei efect purificator autorul s-a străduit să-l transfere şi asupra cititorului. Un elan nestăvilit l-a mânat în afara oricărei conveniențe a timpului său, dincolo de rigiditatea unor formule, spre cucerirea unei stări în care sufletul, descătuşat, se restituie, parcă, universului.

## “SUBLIMUL... STĂ ÎN LIMBA NOASTRĂ”

„Nouă, pigmeilor de astăzi, nu ne-a rămas decât un singur lucru sublim, şi acest lucru stă în limba noastră, ca şi în limba nearticulată a tuturor viețuitoarelor: strigătul de durere, de ură, de bucurie, de dispreț, de admirație...[...] A repeta în gând un întreg capitol de gramatică în fața lunii pline, care plutea visătoare în adâncimile albastre ale spațiului; a atârna câte un

punct de exclamație de fiecare stea tremurătoare, a-ți lărgi, ca o pasere de noapte, pupilele, spre a vârî prin ele întregul univers în suflet şi a nu te alege, mai la urmă, decât cu ce se alege o bufniță – iată, desigur, starea cea mai de plâns în care se poate afla cineva. Cu mine însă nu trebuia şi nici nu putea să moară poezia şi inspirația omenească!”[2] (p.36).

„Egestas linguae”, sărăcia limbii, a fost – şi va rămâne veşnic, de la Lucrețiu încoace – prilej de suferință pentru scriitorul dăruit cu har, căci harul cuprinde laolaltă *simțirea*, tresărire a sufletului, dăruită *nouă, pigmeilor*, de Cel care le-a întrupat pe toate, *cuvântul*, născocire omenească, în mod fatal neîndestulător, *umilința* dar şi *puterea* de a încerca mereu depăşirea neajungerii expresiei lingvistice. Neputința de a găsi cuvântul destoinic, capabil să înfățişeze desăvârşirea din jur, văzută şi simțită, înseamnă, pentru Calistrat Hogaş, rostită cu amărăciune, nu şi cu resemnare, s*tarea cea mai de plâns în care se poate afla cineva*. Pentru că nu se pot nicidecum nesocoti particularitățile vremii în care un scriitor a trăit, şi-a format personalitatea şi a creat, se cuvine a aminti că ultimele două decenii ale veacului al XIX-lea, când Calistrat Hogaş a publicat cea mai mare parte a operei sale – e drept, una destul de zveltă dacă socotim numărul de pagini – depăşiseră etapa frământată a fixării limbii noastre literare iar „aspectele cele mai importante ale discuțiilor despre limbă sunt – în această epocă – cele estetice”(Gh. Bulgăr, *Problemele limbii literare în concepția scriitorilor români*, E.D.P., Bucureşti, 1966, p.120).

Într-un fel sau altul, toți cei care au creat în a doua jumătate a secolului al XIX-lea, marile nume ale literaturii române, au scris îndemnând la căutarea cuvântului care “să exprime

[2] Acolo unde nu există o altă mențiune, citatele din *Pe drumuri de munte* sunt preluate după Calistrat Hogaş, *Opere*, Ediție îngrijită, note, prefață, glosar de Constantin Ciopraga, E.S.P.L.A., Bucureşti, 1956.

adevărul”, la întocmirea unei literaturi în care forma să susţină fondul. „Expresia – adică forma exterioară, organele mate-riale – nu are raţiune de a fi dacă nu face să trăiască o intenţiune”, spunea Caragiale (apud Gh. Bulgăr, *op. cit.*, p.150), pledând pentru „potriveala expresiunii cu intenţia, în artă”. A crea, continuă dramaturgul, înseamnă „a apuca din haos inform elemente brute, a le topi împreună şi a le turna într-o formă care să îmbrace o viaţă ce se diferenţiază într-un chip absolut hotărât de tot ce nu este ea – aceasta este *puterea naturii şi a artistului*”.(s.n.)

Despre stilul unui scriitor, a devenit un adevărat clişeu raportarea la celebra definiţie a lui Buffon, „le style est l’homme même”, reazem şi pretext al comentatorilor în calificarea unui scriitor prin raportarea la stilul operei sale, ori pentru etichetarea operei în funcţie de datele biografice ale autorului ei. Stilul, definit de Buffon drept ordonare şi dinamică în gândirea omului („ordre et mouvement”), este, în fapt, sigiliul autorului care, reuşind să găsească expresia cea mai nimerită pentru gândurile şi simţirile sale, îşi aproprie pentru totdeauna paternitatea ideilor formulate. Cu alte cuvinte, prin stil, prin modalitatea de a surprinde şi de a înfăţişa raportul dintre cuvânt şi obiectul observat, o cugetare aparţine, intră în posteritate sub numele celui care a enunţat-o într-o formă mai potrivită, mai sugestivă decât alţii care, posibil, ar fi putut avea aceeaşi idee.

Fără îndoială, Buffon era tributar teoriilor secolului al XVII-lea, care subordonau sensibilitatea raţiunii. Dar *poetul*, fie că scrie în versuri sau în proză, începe, de obicei, prin a vedea, a simţi, a-şi imagina, înainte de a judeca. Simţirea şi imaginaţia autorului sunt, prin urmare, primele repere care individualizează o operă literară, pentru ca *judecata*, alegerea cuvintelor, expresiilor sau construcţiilor pe care limba i le pune

la dispoziție, să desăvârşească acest proces de personalizare. În definiția dată stilului, Iorgu Iordan a avut în vedere tocmai aceste aspecte ce caracterizează lucrarea unei opera

literare. „Stilul diferă de la un scriitor la altul, nu numai pentru că fiecare are o personalitate a lui proprie, fatal deosebită de a celorlalți, ci şi pentru că, în general, *vrea* să se deosebească. [...] Astfel stilul este, într-o largă măsură, un produs voit, căutat, artificial” (Iorgu Iordan, *Stilistica limbii române*, Editura Ştiințifică, Bucureşti, 1975, p.11); *artificial*, în context, nu atinge niciuna din conotațiile peiorative ale cuvântului ci trimite la sensul său etimologic (< lat. *artificialis*). Literatura, ca orice artă, implică o doză de artificiu, de meşteşug, produs al muncii, al voinței. Meşteşugul, atunci când se sprijină pe har, edifică stilul, aşa cum Buffon l-a definit, adică acea pecete în stare să-i asigure autorului recunoaşterea în posteritate.

De multe ori, când se apreciază măiestria unui autor gândul duce mai ales – uneori exclusiv – la aşa-numitele *figuri de stil*, în vreme ce faptele lingvistice (lexic, particularități sintactice ş.a.), prin conținutul lor afectiv, ar putea fi, în cel mai înalt grad, expresive, proaspete şi viguroase, capabile să dezvăluie, ele, în primul rând, aspectul individualizator al unei opere, pe care orice autor doreşte să îl atingă.

## „FARMECUL CONTRASTULUI”

Privitor la opera lui Calistrat Hogaş, „ingenios talent verbal”(Tudor Vianu, *Arta prozatorilor români*, E.P.L., Bucureşti, 1965, p. 124), a nu acorda atenție, în primul rând, faptelor de limbă, ar fi nu doar văduvitor pentru portretul stilistic al operei, ci ar îngreuna, până la a o face imposibilă, cercetarea. Farmecul operei hogaşiene este, în foarte mare măsură, datorat împletirii, de multe ori inedite, între neologisme şi arhaisme sau cuvinte populare ori regionale, topicii şi punctuației menite să dezvăluie şi să ispitească cititorul la implicare activă în trăirile afective ale autorului, balansului melodios sau tumultuos al frazelor. Abundența epitetelor este adesea salvată de la superfluitate de grija şi iscusința cu care scriitorul mânuieşte sinonimele. Exemple care să susțină aceste afirmații, sunt, pretutindeni, la înde-mână, în jurnalul călătoriei prin munții Neamțului, astfel încât dificilă se dovedeşte selectarea, iar nu aflarea lor; nici nu ar putea să fie altfel în paginile redactate de un „călător” care mărturisea că nu-şi poate stăpâni „sufletul de a fi cuprins, câteodată, de *farmecul contrastului*”(p.46). Procedeul – şi iscusința lui Hogaş în a-l exploata – se dovedeşte nu o dată salutar, permițându-i autorului să tragă foloase artistice chiar şi din relatarea celor mai banale întâmplări: „Când deschisei ochii şi întorsei capul, un țap c-o barbă de patriarh şi cu nişte ochi holbați, în floarea frunzei de varză, mă mirosea cu de-amănuntul şi, sub emanațiunile nevăzute, dar puternice, ale usturoiului meu, scutura din cap şi strănuta desperat”(p.241). Uimirea, sau poate spaima călătorului abia dezmeticit, la

vederea țapului  care îl adulmeca, ar fi fost insuficientă pentru a reda comicul situației dacă protagonistul peripeției nu ar fi găsit cuvintele în stare să închege tabloul şi să creeze atmosfera aşa cum, atunci, le-a trăit. Țapul avea ochii *holbați*, concurând parcă uimirea omului; locuțiunea veche şi populară în *floarea*, preferată neologismului „culoare”, asociată cu trimiterea depreciativă, pentru verde, la *frunzele de varză*, pregăteşte, adâncind-o, baza contrastului cu neologismele următoare, obținând astfel efectele comice scontate. Barba țapului este comparată cu cea a unui *patriarh,* mirosul de usturoi devine *emanațiunile* usturoiului, iar animalul strănuta *desperat*. Distanța de la *țap* la *patriarh* este, evident, nemăsurată, *emanațiuni*, neologism încă insuficient asimilat la vremea aceea, alături de prea pământescul usturoi, apare de-a dreptul prețios, deci hilar, tabloul întregindu-se, în aceeaşi notă, cu nepotrivirea dintre nevinovăția țapului, puțin la minte şi cu ochii holbați, şi determinarea modală a acțiunii sale, posibil de justificat doar prin cuget şi simțire: strănuta *desperat*.

Referitor la culoare, se cuvine precizat că preferința lui Calistrat Hogaş – scriitor care a cultivat neologismul cu fervoare şi cu abilitate – înclină spre folosirea termenilor vechi, *față* (7 ori) şi în *floarea* (4 ori) comparat cu neologismele *colori* (3 ori), *colorit* (2 ori). Justificat de context, „inexprimabilii” lui Avrum beneficiază de cuvântul franțuzesc „*couleur*”(p.83), izolat de autor între ghilimele, poate pentru a ne atrage atenția că „barbarismul” era obiectul de îmbrăcăminte şi nu termenul lingvistic. O notă aparte, pentru folosirea (o singură dată) a substantivului *culoare*, adică a formei sub care neologismul s-a impus, în cele din urmă, în limba română: „dacă cerurile s-ar hotărî să-şi amestece cu mările *culoarea* şi adâncimea lor, ar trebui să se ieie puțin după ochii sprintenei jumătăți a lui badea Ilie...” (p. 101). Textul, *Jupâneasa*

*Zamfira*, a fost publicat în perioada 1894-1902, inițial făcând parte din capitolul *„Pe Şeştina”* – aşa cum apare în prima ediție în volum, publicată în 1912. Tot în 1894, George Coşbuc scria *Cum înțelege românul colorile*?: „Românul n-are vorbă pentru coloare. El zice *față*. Vorbeşte de *fețele curcubeului*. Un om supărat e *în fața pământului*. Purpura e *în fața focului*, şi aşa mai departe. Ironic, pentru o coloare pe care nu o poate specifica: e *în fața trăsnetului*” (după Gh. Bulgăr, *op. cit.*, p.167).

Paradoxal, doar *în floarea*, metafora iremediabil vestejită, care nu a rezistat concurenței făcute de sensul propriu al substantivului „floare” cu bogatele sugestii cromatice pe care acesta le implică, e folosită de Hogaş cu sens ironic sau, uneori, chiar depreciativ. D-l Georges, spre pildă, personaj ridicol, purta un pardesiu care „bătea în floarea verzie a undelemnului de masline grecesc”(p.152). Intenția autorului este dezvăluită de nuanța neclară, dubioasă, de verde, înfățişată de adjectivul *verziu*, susținută şi adâncită de toate celelalte cuvinte ale sintagmei: *uleiul*, de temut în apropierea unui articol vestimentar, ne obligă să-l asociem cu substantivul „pată”, iar originea lui, *grecesc*, aminteşte că principalul cusur al personajului era cosmopolitismul său fără noimă. Altă dată, *în floarea* foloseşte doar la mimarea lipsei de simpatie față de subiectul caracterizat. Părintele Ghermănuță, personajul căruia scriitorul îi acordă cea mai adâncă înțelegere şi afecțiune, mărunt şi îmbrăcat în rasa-i cafenie de-l pierdea din ochi prin hățişurile pădurii, devine, numit cu ciudă glumeață, „o pişcătură de călugăr, în floarea umbrelor”(p.199) şi, în acest context, în absența oricărei exuberanțe cromatice, asociată cu misterul umbrelor, vechea metaforă ofilită îşi recapătă mireasma poetică.

*Fața* însă, formă veche dar încă verde, ce stă în miezul unor expresii şi locuțiuni care sunt departe de a-şi fi pierdut vigoarea, – aş aminti doar „a face fețe-fețe”, adică a trece prin toate culorile, la față, sub imperiul unei emoții puternice, expresie care poate intra în raport de sinonimie cu alta, cu deosebire pitorescă, „a o sfecli”, a se face cineva roşu ca sfecla, la față, de ruşine, de ciudă etc. –, este cu mult mai generoasă; o metaforă înrudită cu acestea este „a se fîstîci”„a se face galben-verde, ca fîstîcul” (v. Iorgu Iordan, *Stilistica limbii române*, p. 336). „Un vânt de miazănoapte ne călcase grăbit, şi suflarea lui vijălioasă săpa valuri adânci cu fețe schimbătoare în fânețele înalte şi înflorite ale Şeştinei.[...] Puterile adâncului trăsese în fața cerurilor perdeaua lor de neguri”(p.94). Scriitorul valorifică, în acest paragraf, situația de omonimie în care se află substantivul față şi locuțiunea prepozițională *în fața* cerurilor. În altă parte, nu se sfieşte să construiască un pleonasm, din îmbinarea unui cuvânt tânăr, *mozaic*, cu bătrânul *fețe*, puse alături, cred că nu vinovat, din neştiința autorului, ci parcă dinadins, pentru a se sprijini unul pe celălalt: „Pârăul Nichitului curgea grăbit şi limpede printre prundişuri întinse şi sterpe de mozaic cu multe fețe”(p.200). Neologismului *mozaic* (< fr. *mosaique*), prea recent sau cu o circulație insuficient de largă pentru a fi corect înțeles, îi vine în ajutor sintagma populară *prundişuri cu multe fețe*. Efectului pictural îi este sacrificată acuratețea lingvistică!

Hogaş nu a fost, am mai spus-o, un amator care dădea frâu liber şuvoiului cuvintelor, sub impulsul insuficient controlat al unor simțiri sau din dorința meschină de a face paradă de cunoştințele sale. Cultura îi era temeinică, simțul limbii ascuțit şi, cel mai adesea, subtil, deschis spre modernitate. După cum reuşea mereu să depăşească greutățile drumului, păşind „cu cumpăneală” peste colți de stîncă sau printre hățişurile viclene

ale pădurilor, tot la fel, cu chibzuială, îşi stăpâneşte pornirile firii, asigură un echilibru adânc expresiei sale verbale, socotită, de cele mai multe ori, nu cu temei real, dacă nu redundantă, cel puțin exaltată sau exagerată. Modalitățile artistice utilizate – în această categorie se includ în mod firesc şi cele lingvistice – au fost mijlocul iar nu scopul scrierii lui Calistrat Hogaş; au fost calea pe care scriitorul a ales-o pentru a se elibera de constrângerile fireşti ale vieții sociale, lăsându-ne să aflăm despre ascunsurile sufletului său doar ceea ce şi doar atât cât a dorit să arate. Cred că, dacă nu acceptăm realitatea acestei „nevinovate” viclenii a autorului, arta sa va rămâne pururi controversată, imposibil de ignorat dar şi greu de categorisit. Vladimir Streinu, unul dintre exegeții operei hogaşiene, scria: „Vocabularul lui Hogaş este eteroclit şi cultivat; am putea spune chiar artificial [...]; dar este şi mai cuprinzător decât al lui Creangă, prin tot ceea ce îi vine din zona neologistică” („Revista Fundațiilor Regale”, nr. 3, 1941). Mi se pare nu lipsit de importanță şi de bune urmări pentru apropierea de adevăr, citarea unui fragment din conferința „Despre lectură” susținută de Calistrat Hogaş în 1881, şi apoi cercetarea unui paragraf din „Câteva cuvinte asupra psicologiei şi caracterului popular la români”, conferință ținută în 1899; vom putea discerne, apoi, cât firesc şi cât artificiu, câtă grijă artistică şi cât amatorism arată scrierea literară a lui Calistrat Hogaş şi, nu în ultimul rând, vom avea la îndemână mărturia evoluției limbii noastre literare în răstimpul ultimelor două decenii ale secolului al XIX-lea, precum şi a limbii scriitorului însuşi. „Unde, în adevăr, s-ar putea găsi mai cu uşurință o *infinitate* mai *variată* de *idei*, simțiri şi *idealuri* decât în *lectură*? O carte nu este ea oare, după *genul* scrierii, *imaginea fidelă* şi de multe ori c*ompletă* a unui suflet? Şi dacă *ne referim în special la genul pur literar*, unde oare putem vedea pe om mai bine în toată

măreția şi a*bjecțiunea* lui decât în o scriere? Aceasta e *de necontestat*! [...] *natura* omenească *sensibilă* şi *aptă* de a primi *impresiuni*, aceste impresiuni se vor *întipări* cu atât mai adânc în sufletul omenesc, cu cât *imaginea* va fi mai viu reprodusă în scriere; după o lectură răce unde nu domneşte nici *imaginațiune*, nici puterea de *convicțiune*, rămânem tot aşa de *indiferenți* precum eram şi la început [...] din contra în urma unei *lecturi* unde *imaginația*, simțirea şi adevărul domneşte, sufletul nostru rămâne *captivat* şi pentru mult timp *memoria* ne păstrează o adâncă şi plăcută *impresiune*"(„Asachi", an I, nr. 2, mai 1881). Remarcăm în primul rând ponderea mare a neologismelor – lucru de loc de mirare la sfârşitul veacului al XIX-lea – dar şi faptul că majoritatea au forma definitiv păstrată de limba română literară. Deşi nu face obiectul capitolului de față, nu vom trece cu vederea concepția lui Calistrat Hogaş despre virtuțile pe care o operă literară trebuie să le poarte şi vom observa felul cum în propria sa scriere a urmat acest drum. Poate că gânduri ca acesta, desprins din textul conferinței amintite,  mai mult decât cuvintele din „Prefață", – până la urmă o pagină de circumstanță, cu desăvârşire exterioară operei şi pe care autorul însuşi nu a dorit-o publicată – ar trebui considerate drept reprezentative pentru opiniile scriitorului.

„Cu o *atențiune* nu tocmai încordată, am putea *distinge* în poezia poporului *simplicitatea* ca *formă*, adâncimea ca *sentiment*, *naturalul* ca *mod* de simțire şi cugetare. Ce deosebire între *literatura* poporului şi între o mare parte din *literatura* aşa zisă *cultă*! Noi gândim întreaga *natură* spre a o face părtaşe *sentimentelor* noastre *artificiale*; *torturăm* limba, schilodim fraza, închidem *ideea* în cuvinte, întocmai cum se închideau, în *virgina* de fer (în text, „vingina"; „greşeală" comentată de noi în *Addendum*), vinovații din evul mediu şi ne alegem, la urmă, cu nişte forme de cugetare şi de simțire seci,

fără *cultură*, grele de mistuit şi care nu se pot lipi de inima şi de sufletul nostru; în timp ce ţăranul *implică* în viaţa sufletului şi inimei lui, cel mult, pe sfântul soare, cerescul lui tovarăş de toate zilele, şi pe pajiştea înflorită, pe care îşi odihneşte, câteodată, visurile [...]. Aş putea să înmulţesc la nesfârşit *citatele*; dar din cele de până acum, şi care sunt *prototipul* marii mulţimi a poeziilor populare de dragoste, se poate vedea că ţăranul nu se suie nici în *regiunile eterice ale idealismului* răce şi *rafinat*, nici nu se scoboară în *sentinele infecte* ale *realismului* otrăvitor; *pudic* în dorinţele sale, el nu *exprimă* decât ceea ce *convine simţului literar* [...] câte învăţăminte ne-ar trebui să luăm de la *anonimii barzi* ai poporului, noi, gâtuitorii de *muze*, care ne luăm în serios, îndată ce am *descoperit* două *rime*, care se uită una la alta ca mâţa la câne"(Calistrat Hogaş, *Integrala prozei – Publicistica*, Seria Patrimoniu, Editura Crigarux, Piatra Neamţ, 2003, p. 400-401).

Am găsit de cuviinţă să redau în întregime acest paragraf deoarece doar în această formă putem selecta informaţiile necesare argumentării faptelor enunţate. După cum se poate constata din sublinierile pe care le-am făcut în text, proporţia de neologisme rămâne covârşitoare. Cu toate acestea, nimic artificial sau preţios nu-l frapează pe cititorul modern. Expresia nu este căutată ci firească, pornită dintr-o temeinică înţelegere a termenilor şi vădind o mânuire uzuală a lor. Expunerea este plastică, verbul este puternic, fraza are fluctuaţii de ritm şi de intensitate mânuite de către conferenţiar cu măiastră ştiinţă a artei oratoriei.

Doar două dintre cuvintele neologice din para-graful citat mai sus prezintă alte forme decât cele impuse în cele din urmă, *atenţiune* şi *simplicitatea*, dar şi acestea se aflau încă în uzul limbii la acea dată. Nu trebuie pierdut din vedere faptul că, spre sfârşitul veacului al XIX-lea, limba română literară se afla încă

în plină frământare pentru aflarea făgaşului pe care aveau să se plaseze noile împrumuturi şi nu puţine erau formele lexicale insuficient fixate. Se ştie, chiar după 1900, Caragiale folosea cu predilecţie forma în -*iune* a neologismelor (după cum se poate constata şi în fragmentul de articol citat la începutul acestui capitol), fără funcţia satirică pe care o au aceste variante atunci când personajele dramaturgului abuzează de ele (Ştefan Munteanu, Vasile D. Ţâra, *Istoria limbii române literare*, E.D.P., Bucureşti, 1978, p. 175). În scrierea sa literară, Calistrat Hogaş oscilează şi el în folosirea sufixului -*i(un)e*, dar opţiunea pentru una sau alta dintre cele două forme, uneori în cazul aceluiaşi cuvânt, nu poate fi explicată referindu-ne la factorul timp în evoluţia limbii (de altfel, încă pe la 1800, Ion Budai Deleanu folosea neologismele *democraţia* şi *răvoluţie*; Iancu Văcărescu introducea termenul *constituţia* în versurile sale, după cum se vede, în forma acceptată definitiv în limba noastră). Revenind la Hogaş, în capitolul *La Agapia*, publicat pentru prima dată în 1884, *admiraţie* (p. 35) şi *admiraţiune* (p. 37) coexistă; la fel, *generaţiuni* (p.45) şi *generaţii* (p.85), apar în capi-tole publicate în 1893, sau *inscripţiuni* şi *inscripţie* care apar pe aceeaşi pagină. În opera lui Hogaş, dacă ne referim la utilizarea uneia sau alteia dintre cele două variante ale sufixului în discuţie, echilibrul este perfect, fiecare apărând de câte 19 ori: admiraţiune (4), generaţiune (2), preciziune (2), inscripţiuni (2), autoflagelaţiune, contemplaţiune, condiţiuni, prescripţiunea, emanaţiuni, escursiune, iluziune, libaţiune, rotaţiune şi, proporţii (3), admiraţie (2), generaţii (2), constituţie, precizie, educaţie, exclamaţie, erborizaţie, halucinaţie, infecţie, inscripţie, inspiraţie, orchestraţie, reprezentaţie (dar, după acelaşi model, şi prezentaţie), triangulaţie şi ţivilizaţie. Acesta este doar unul dintre exemplele care arată în ce fel, „şovăind şi încercând”, Calistrat

Hogaş a fost părtaş la frământările literaţilor vremii pentru a găsi calea cea mai firească de integrare a neologismelor în sistemul limbii române. Articolul *Moldovenisme*, rămas în manuscris, publicat de Vladimir Streinu în ediţia Hogaş din 1947 şi inclus în notabilul volum îngrijit de Gh. Bulgăr, este doar una din scrierile care demonstrează preocuparea scriitorului nemţean pentru problemele limbii literare, între acestea numărându-se şi neologismele: „Această limbă veche, literară la 1800, n-a fost suficientă pentru a exprima bogăţia de idei cu care sufletul românesc a fost înzestrat odată cu introducerea civilizaţiei apusene. Atunci s-au primit cuvinte nouă, străine. *Forma* neologismelor a fost o chestie foarte delicată. După multe şi multe încercări şi şovăiri, scriitorii au ajuns de acord; simţul lor estetic i-a condus spre forma cea mai potrivită geniului limbii româneşti. Şi *pretadarisesc* şi *pretendez* şi altele au murit şi a rămas mai potrivitul cu firea limbii: *pretind*"(apud Gh. Bulgăr, *op. cit.*). După cum se vede, Hogaş credea în rolul scriitorilor în cultivarea limbii – „beletriştii formează limba literară" – şi, nu ar trebui să avem nici o îndoială, opera sa literară este în egală măsură rodul pasiunii dar şi al responsabilităţi pentru cuvântul scris şi nicidecum lucrarea unui amator. Fragmentul de conferinţă citat, ales absolut aleatoriu, poate sta mărturie, cred, mai cu seamă pentru trei aspecte pe care le voi detalia în continuare, cu gîndul că, acest punct de vedere odată acceptat, ar netezi posteritatea critică a scriitorului.

1. Primul dintre acestea se leagă de *animismul* lui Hogaş, cu urmarea lui firească, *primitivismul*, care au prilejuit interpretări dintre cele mai variate, bazat pe bogăţia de exemple pe care, la o citire rece şi cu intenţii exclusiv „tehnice", *Pe drumuri de munte* le oferă cu generozitate. Se poate spune că a

fost sacrificat autorul în sprijinul alcătuirii celor două „etichete” care, din păcate, au reuşit să se impună pentru unii mai abitir decât „conţinutul sticlei”: „La Hogaş, personificările sunt generalizate asupra tuturor fenomenelor cosmice, extinzându-se şi asupra lucrurilor [...], până la consecinţa gramaticală eronată, a prepoziţiei uzuale doar când e vorba de fiinţe: „să îndupleci *pe* o stâncă...” (Şerban Cioculescu, *Un clasicist baroc*: *C. Hogaş*, în „Revista Fundaţiilor Regale”, Bucureşti, XI, nr. 11, nov. 1944). „Eroarea semnificativă” semnalată, cum o numeşte criticul în continuare, nu este drept să fie reţinută ca atare în contul lui Hogaş. Construcţia popular-arhaică în care acuzativul numelor de lucruri primeşte prepoziţia „pe” când îndeplineşte funcţia de complement direct este încă şi astăzi o realitate lingvistică regională. O folosea Anton Pann „Mai mult crezi tu *pe* măgarul, decât pe cuvântul meu” (*Năzdrăvăniile lui Nastratin Hogea*), o întâlnim în vorbirea personajelor lui Sadoveanu unde creează parfumul regional-arhaic al operei: „În legătură cu păstrăvii şi lipanii am cunoscut câte ceva despre gângăniile care zboară la faţa apei – ele fiind făcute nu numai ca să împodobească de culori schimbătoare lumina zilei şi umbra cetinei, ci ca să hrănească pe păstrăvi şi lipani”(Mihail Sadoveanu, *Opere*, vol. 14, ESPLA, 1958, p. 585), iar Hogaş o folosea în mod uzual ca pe un dat al graiu-lui moldovean la care, în unele din aspectele sale, nu a găsit niciodată de cuviinţă să renunţe, după cum putem constata şi din fragmentul de conferinţă citat: „ţăranul implică în viaţa sufletului [...] *pe pajiştea* înflorită...”, iar pe drumuri de munte, i-a fost dat „să audă *pe greierul* şuierător şi *pe cosaşul* răguşit”, „să asculte *pe gaiţa* gâlcevitoare”(p.18), sau să nu bage „în samă *pe un* întreg *popor* de broscoi” (p.14), ori să se gândească la „minunea marelui jidov care a adăpat, în

chip miraculos, cu apă de stâncă *pe turma* însetată a poporului lui Dumnezeu”(p.187).

2. Un alt aspect care se cere relevat este acela că, atunci când, în paginile sale de literatură, Calistrat Hogaş foloseşte în răsfăţ, aş spune, neologismele, nu o face pentru că ar fi „încântat de cunoştinţele sale”; procedeul nu poate duce la concluzia că „posedând un serios bagaj de cunoştinţe nu a asimilat cultura într-o asemenea măsură încât să nu se simtă în scrisul său nici un moment efortul de a asocia priveliştea din natură imaginilor livreşti”(Dumitru Micu, *Istoria literaturii române,* vol. II, Bucureşti, E.D.P., 1965, p.17). Neologismele, deşi numeroase, nu sunt ostentative decât atunci când scriitorul urmăreşte cu tot dinadinsul acest efect; nu distonează în context ci se împletesc firesc cu termeni populari – adesea cu expresii idiomatice – ori cu cuvinte din fondul lexical general, alcătuind elementul picant menit să înviorеze discursul, să creeze atmosfera sau tonalitatea urmărite de autor. Voi încerca să ilustrez această înfăptuire fără a invoca doar *friptura anahoretică, covrigul fosil, mirosul heteroclit* sau *apologia jirului*, sintagme citate în mod tradiţional şi aproape exclusiv pentru a caracteriza scrisul lui Hogaş. Scoase din context, pot părea într-adevăr preţioase, pentru ca, până la urmă, prin raportarea insistentă la ele, procedeul să se devalorizeze.

Dar să vedem totuşi, dacă, spre pildă, *friptura anahoretică*(p.192) are vreun rost anume, dacă a înlocuit obştescul „hribi fripţi pe jar” cu alt folos decât acela de a-i permite scriitorului să facă paradă de vorbele „culte” pe care le cunoştea. Să ne reamintim, călătorul, care „nu pusese nimic în gură de cu sară”, era cuprins de un adevărat delir al foamei; îi „lăsa gura apă” până şi privind la Pisicuţa, care „ucidea între dinţi vârfurile tinere şi fragede ale crăngilor”(p.182). Izbăvirea

i se arată sub chipul traistei, cu rotunjimi promițătoare, aninată la şoldul părintelui Ghermănuță, şi dintr-o dată, „toată această păcătoasă şi nevoieşă stare de lucruri” capătă dimensiuni „epice”(p.191). Bietul călugăr se transformă într-un adevărat Achates cu „ifoase profesionale de Moschion sau de Labdacus”, şi încropeşte „un foc ca acela” pregătindu-se „să-i tragă o față de mâncare, să se ducă vestea”; vreascurile aprinse sunt un „rug” numai bun să dovedească vreun berbec iar sfârâitul hribilor, – ne încredințează pofticiosul călător – o muzică „serafimică”, necunoscută chiar „simfoniştilor clasici ai vremurilor noastre”. Aşteptarea se înaripează sub ispita grozavelor comparații şi cum altfel putea autorul să ne coboare mai subtil şi mai puțin dezamăgitor în realitate decât recurgând la un mijloc lexical pe măsură, un neologism, care este emfatic pentru că doar aşa nu distona în atmosfera creată. Zâmbim, făcând şi noi haz de necazul drumețului înfometat: decât nici o friptură, mai bine una „*...anahoretică*”! Procedeul este firesc, la îndemâna oricărui vorbitor cult şi spiritual. Este de asemenea în măsură să susțină aprecierea Sidoniei Hogaş, pe care am citat-o în *Calistrat Hogaş – contextul operei*: povestitorul era „foarte precis, esențial şi laconic la vorbă”. Ironia, vorba de duh sau o simplă glumă gratuită îşi ating mai repede şi mai sigur ținta dacă sunt servite în pastile concentrate, fără risipă de vorbe care să le dilueze substratul. Când îşi numeşte tovarăşul de drum *hămesitule antropofag*(p.98), conotațiile mesajului ajung simultan la înțelegerea noastră şi, în plus, cu infinit mai mare spor stilistic decât traducerea sintagmei printr-un enunț detaliat de genul: „văd bine, prietene, că eşti atât de flămând, încât ai putea mânca şi oameni”. Neologismul, puternic prin noutate, vine aici să crească înțelesul cuvântului neaoş *hămesitule*, el singur, de altfel, suficient de sugestiv, iar alăturarea celor doi termeni, atât de îndepărtați în fapt, (temporal şi social),

contribuie la realizarea şi întreţinerea unui umor subţire, „urban”, care, şi el, ne sprijină în gândul că mult comentata *Prefaţă*, când vorbeşte despre autorul ei care se auto-proclama „ghiorlan”, nu trebuie acceptată *ad litteram*. Un cuvânt ar mai fi de spus despre neologismul *antropofag*. Cu siguranţă nu dorinţa de a epata l-a îndemnat pe Hogaş să-l prefere sinonimului, mai comun – tot un neologism –, „canibal”, ci grija pentru armonia verbului, faptul că l-a simţit, pe primul, superior în expresivitate poate şi datorită fonetismului său robust, cu trei consoane aglomerate în silaba ce primeşte accentul secundar şi care beneficiază de vocala „o” – „*a* şi *o*, mai ales accentuaţi, pot trezi imaginea unui obiect mare” (Iorgu Iordan, *Stilistica limbii române*, Editura Ştiinţifică, Bucureşti, 1975, p. 16) – precum şi de lichida dinamică *r*. Cât priveşte neologismul *canibal*, aş nota, în primul rând faptul că vocala ascuţită, *i*, neaccentuată, chiar dacă plasată central, atrasă de lichida moale *l* din final, sugerează un fonetism meschin, imposibil de salvat, în ciuda celor două vocale pline *a* din prima şi ultima silabă, în dezacord cu masivul, cu sonoritate profundă, *hămesitule*. Ritmul sintagmei s-ar fi impiedicat în prima silabă, cu accent secundar, a lui *cannibal* (succesiunea silabă accentuată/silabă neaccentuată, care dă fluiditate rostirii, rupându-se). Pe de altă parte, evidenţiat de gravitatea şi plinătatea vocalei *a*, determinantul *canibal* ar fi inversat în mod nefericit accentul semantic al sintagmei, căci, până la urmă, însoţitorul mucalitului autor era *hămesit* şi nu *canibal* sau *antropofag*.

Acest efect, al expresivităţii concentrate în puterea de sugestie a unui singur cuvânt, viguros şi proaspăt, un neologism care câştigă în culoare tocmai printr-o asociere inedită, pigmentează din loc în loc paginile descriptive sau pasajele narative din jurnalul lui Hogaş, constituind o

caracteristică invidividualizatoare a stilului său. Se cuvine remarcat faptul că, fără a fi „traduse”, neologismele folosite în acest fel sunt de fiecare dată anunțate parcă de contextul mai larg în care apar. Ele sunt „cerute”, luminează şi nu tulbură receptarea mesajului. Împerecherea *eterica sa jumătat* (p.188), spre pildă, dobândeşte înțeles şi farmec doar după ce am parcurs episodul de desfătare bucolică al excursiei în tovărăşia domnului botanist şi a delicatei sale consoarte. Sura lui Avrum, numită eufemistic, parcă într-o complicitate cifrată între cititori şi autor, *clorotica sa jumătate* (p.84), se iveşte ca o concluzie firească la peisajul domestic ce o reprezintă, unde totul era palid, spălăcit şi murdar. Ciobanii unei stâne în care drumeții găsesc adăpost pentru o noapte, „se găseau foarte bine în *cămeşile lor impermeabile*”(p. 51); scriitorul vorbeşte despre necurățenia ce „domnea nesupărată” la stână, „ca în toate locurile unde era multă grăsime şi puțină apă”, dar, un soi de delicatețe, parcă spre a nu fi înțeles de oieri, îl îndeamnă la folosirea codului neologistic atunci când priveşte spre cămăşile „tratate” temeinic cu straturi vechi de slin. Aceeaşi delicatețe îl împiedică pe Hogaş, – iată, din nou se dovedeşte că nu era deloc „ghiorlan” – să vorbească despre necurățenie când descrie chilia părintelui Ghermănuță: florile din țesătura cu care era înfățat „cultucul” nu erau murdare ci „abia mai mijeau de sub lustrul *problematic* pe care vremea sau, poate, chiar barba şi părul părintelui îl aşternuse peste ele” (p. 203). Ca şi în exemplele precedente, neologismul transmite, sintetic şi fidel, informația, dar are şi virtutea binefăcătoare de a „îndulci” – prin ironia, cordială în fapt, – observația, de a însenina atmosfera. Este, şi aceasta, o modalitate de expresie extrem de personală, care individualizează scrisul lui Hogaş. „Primenitul luminii”, adică schimbarea vremii, asupra căruia îl prevenise părintele Ghermănuță, este pentru netemătorul drumeț simplă

„*cochetărie* cerească”(p.219); rodul talentelor sale culinare îndoielnice, o „mămăligă *heteroclită*”(p.174); nişte amărâţi de peşti săraţi, parcă spre a ne trezi invidia şi admiraţia, ne sunt înfăţişaţi ca „popoare de zglăvoace *mumificate*”(p.212); cutia de sardele a lui Avrum, cea care-i dăduse speranţe deşarte de ospătare, o numeşte, cu ciudă glumeaţă, „*document insultat* de vremuri”(p.85); puiul, cu măiestrie descărnat de Dl. Georges, sfârşeşte, pe marginea farfuriei, într-o meticuloasă aliniere de „*oase smerite*”; acelaşi personaj, făcea „*autopsia oului*”(p.146) atunci când îi curăţa găoacea cu pricepere şi prea mult sârg, aplicând o „*metodă analitică*”(p.160); mămăliga, socotită de unii, cu bune sau duşmănoase intenţii, un fel de emblemă a noastră naţională, prilejuieşte savuroase şi neaşteptate asocieri de cuvinte: moale, probabil, se „răsfăţa *fără pudoare*” pe nişte „foi late de brustur”; abia răsturnată, era „ieşită din *tiparul* fierbinte şi negru al unui ceaun”; Bedreag, ciobanul care întocmise o „mămăligă *gigantică*” într-un „ceaun uriaş”, dovedeşte „o destoinicie de *matematic*” în împărţirea preţiosului aliment: cu o aţă scoasă din „brecinar”, „apăsă *meridiane* şi *paralele* pe *hemisferul* cald al mămăligii” care „se desfăcu, risipindu-se în... fierbinţi *corpuri geometrice*”; propriile gânduri, cu prea deschisă sinceritate expuse, sunt prompt şi ironic amendate, coborâte la „rangul” de „calabalâc *sentimental*”; prosopul, însă, trecut prin grele şi păgubitoare încercări, îşi expune, pompos, „*sacrosanta* înfăţişare”; dintr-o opincă ruptă, care cine ştie de când zăcea într-un maldăr de „gunoi *heteroclit*”, se zărea doar un „colţ *arheologic*”; în sintagma „băltoagele verzii, *miasmatice*”, neologismul, prin fonetismul deschis indus de repetarea vocalei „a”, aduce o părelnică îndepărtare de imaginea dezagreabilă sugerată de substantivul peiorativ „băltoage”, un regionalism cu sonoritate mai dură decât varianta literară „băltoace”, căruia i se alătură

determinantul adjectival „verzii”, cu sugestia unei culori dubioase; vântul „îşi cânta *eterna* sa *elegie*”; cerului fără nori, „*săninul etern*”, îi simţim şi profunzimea şi nemărginirea din împreunarea inspirată dintre fonetismul regional cu rezonanţă blândă şi adâncă şi neologismul cu timbru deschis ca şi înţelesul pe care îl ascunde; şi exemplele s-ar putea încă mult înmulţi.

3. Un detaliu, singular în fragmentul de conferinţă citat dar din belşug şi savuros valorificat în paginile de literatură, este punerea în lumină a unui întreg context împănat cu neologisme sau alcătuit pe baza celor mai urbane cuvinte din fondul general al limbii, prin alăturarea unei *locuţiuni*, a unei *expresii sau zicale populare*, niciodată însă nu la întâmplare, nu fără un rost anume, bine strunit de autor pentru a obţine un efect cu dinadins urmărit, cu siguranţă şi altul, înafara oralităţii, consecinţă „tehnică” implicită a procedeului. Cu ajutorul lor, de fiecare dată, Hogaş întreţine sau redă seninătatea, atmosfera cordială a povestirii, atenuează efectul prea doct sau excesiv liric al unor pasaje, într-un cuvânt, vorba neaoşă este mereu convertită în glumă salvatoare. Astfel, în toiul conferinţei despre *Psicologia şi caracterul popular la români*, din care am citat un fragment la începutul acestui capitol, simţind că-l paşte pericolul monotoniei, conferenţiarul întrerupe brusc dar inspirat şirul consideraţiilor teoretice, încheindu-şi fraza, alcătuită din treisprezece unităţi sintactice, cu o locuţiune adverbială plastică şi revigorantă: „două rime, care se uită una la alta *ca mâţa la câne*”. „Farmecul contrastului” s-a dovedit salutar!

Întâmplările petrecute în peregrinarea prin munţii Neamţului sunt înfăţişate în aceeaşi manieră ce se dovedeşte caracteristică şi care, singură ar putea să constituie nota

specifică, de neconfundat, a scrierii lui Calistrat Hogaş. Este doar unul dintre motivele pentru care cu greu cred că s-ar putea găsi o susţinere reală afirmaţiei lui Vladimir Streinu, altminteri excelent cunoscător al operei scriitorului pietrean: „Oriunde, din opera unuia într-a celuilalt, (Odobescu şi Hogaş, n.n.) am putea introduce aspecte din natură fără să observăm intercalarea, dacă numele locurilor descrise de fiecare n-ar fi altele”. (Vladimir Streinu, *Calistrat Hogaş*, E.T., Bucureşti, 1968, p.144). Citez (după Vladimir Streinu, p.144) începutul capitolului X din Pseudo-Kinegeticos, paragraf cu care criticul îşi exemplifică afirmaţia: „În spate aveam culmea întinsă a Penteleului, starostele munţilor din Buzău, şi pe sub dânsul se rânduiau, ca trepte ale unei scări de urieşi, plaiul Războiului, munţii Neharniţa, ambele Muşe, Măcie-şul, Brezeul, Piatra Penei, Carâmbul şi multele mai aşezate; dar drept în faţa noastră, adăpostite sub piscurile semeţe ale Furului şi ale Steşicului, se înălţau ca nişte păreţi suri şi măcinaţi de-a lungul unei perdele de brădet, stâncele Năculelor, la poalele cărora se aşternea, întocmai ca un läicer verde înflorat, o poiană largă şi desfătată”. „Despre „înălţimile sumeţe” ale Hălăucei – continuă Vladimir Streinu – celălalt scrii-tor, moldoveanul, nu ne vorbeşte altfel”. Să vedem, totuşi, şi spicuiri din capitolul *Hălăuca* al „moldoveanului”: „ne îndreptarăm către înălţimile sumeţe ale Hălăucei. Greul călătoriei noastre începea de aici; lăsasem acum calea cea mare şi bătută şi ne îndrumarăm pe o reţea încâlcită de poteci înguste şi fără număr, tăiete de paşii muntenilor pe coamele şi coastele ierboase ale Hălăucei. [...] Tăcuţi, aşadar, suiam cu paşi rari cătră cele de pe urmă înălţimi ale Hălăucei. [...] Şi dacă corăbierii, părăsind ţărmurile, au dreptul să spună că au ieşit la largul mării, tot cu acelaş drept am fi putut zice şi noi că am ieşit la largul Hălăucei; cel puţin, aceasta e simţirea ce ţi-o deşteaptă pleşuva ei privelişte,

nemărginita ei întindere verde şi nenumăratele ei valuri de coline. Nu mai ştiu cărui jidov i s-a arătat, oarecând, o scară în vis, răzămată cu un capăt de ceruri şi cu altul de pământ, şi pe care îngerii Domnului se suiau şi se coborau... mie însă, fără să fiu înger, îmi fu dat să urc spre ceruri o scară aievea... Căci ce altă se poate socoti Hălăuca, dacă nu o nemăsurată scară aruncată de însuşi Dumnezeu între cer şi pământ? [...] de-aş fi întins mâna, aş fi prins stelele! Şi cu toate acestea Hălăuca se uita la mine tot de sus în jos. Eram de mult în împărăția muşchiului şi colinele, ce mai aveam de urcat, se confundau în o geană de verdeață şi azur pe adâncul cerurilor. [...] necunoscutul mă sorbea în imensitatea sa “. Pregătindu-mă să urmez calea deplinei onestități, am selectat mai multe pasaje doveditoare din „Hălăuca”. *Înălțimile sumețe* ale acesteia urmează, e drept, *piscurile semețe* ale Furului; convenționala *scară de urieşi* văzută de Odobescu are corespondent în colosala *scară aruncată de însuşi Dumnezeu între cer şi pământ*. Similitudinea se opreşte însă aici şi, cu toate că Odobescu este cel care a inaugurat în literatura noastră genul „hoinărelii erudite”, nu se poate nega faptul că, preluându-l, Hogaş i-a dat deschidere, amplitudine în viziune şi pătrundere în interpretare; a restrâns aria contemplării pe orizontală, lipsindu-i divagațiile savante ale lui Odobescu, dar verticala îi este mult îndrăzneață, purtându-ne fără încetare din înaltul „tăriilor” în adâncul „genunilor” văzute în creația eternă a lui Dumnezeu – natura – dar şi în cea vremelnică, a sufletului său. Există între cei doi scriitori un „aer de familie” comun adus de cultura clasică ce-i uneşte, dar nu similitudini până la suprapunerea şi confundarea textelor, şi trebuie să notăm acest adevăr.

În casa „Mumei Pădurii”: „când întorsei privirea, ca să fac mai de aproape [...] *catagrafia* mai amănunțită a gazdei mele...

*mă lovi amețeala...*” (p.171) Punctele de suspensie anunță schimbarea de registru şi ne îmbie să ne implicăm imaginația. Portretul, următor, al babei cu mustăți, devine un simplu detaliu pentru care locuțiunea populară ne pregătise cu prisosință. Dezlănțuirea înfricoşată de vorbe – populare şi regionale – cu care nefericita arătare ne este înfățişată, cu grijă, parcă, pentru cei mai puțin „tari de vârtute”, este întreruptă în chiar miezul ei de un neologism (*pudoare*) cu armonie suavă care, însă, nu atenuează ci potențează sensul şi sonoritatea celor dintâi: „...două *şfichiuri* de păr [...] o alcătuire *împoncişată* de ciolane, peste *pudoarea* cărora sta aşternut un *săftian* galben, *boțit*...” Dacă vederea babei îl amețeşte, fiica, desăvârşită în urâțenie, pare să-l lase fără grai. Şi vine în minte un personaj celebru, Quasimodo, dar poate gândul că diformitatea acestuia este în cele din urmă atenuată de sentiment, îl îmbie pe greu încercatul călător să adauge: „un soi de *Quasimodo* de gen femeiesc, pentru alcătuirea căruia natura *sleise*, cu dărnicie, toate comorile sale de *monstruozități*...” Eufemismul este doar părelnic. *Natura, cu dărnicie, comori*, sunt „liniştea dinaintea furtunii”, căci belşugul senin pe care îl anunță este deplin anihilat de neologismul, rezumativ şi implacabil, *monstruozități*. În casa celor două urâțenii, ni se învederează, de data aceasta nu „de voie” ci „de nevoie”, „specialistul” în ale artei culinare: *ceaun, coajă de mămăligă veche, pirostii, un pumn de făină, cartoafe, ceapă, mărar hăcuit pe palmă, foi de brustur* în loc de tipsie. Cuvinte neutre, potrivite cu modestia şi simplitatea întâmplării. Realitatea sugerată de vorbe nu este deloc, însă, pe măsura încântării de sine ce-l cuprinsese, iar reparația vine de la un cuvânt dintr-o cu totul altă zonă a limbii: neologismul *heteroclită*. Adevărul se dovedeşte totuşi mai puternic decât orice ifos: începu „a cărăbăni” din „mămăliga heteroclită”, „cu o foame de lup”. Momentul, în fond de impas

şi cu o rezolvare umilă, se încheie într-un joc – lingvistic – al contrastelor, menit să-l transforme într-o întâmplare memorabilă: „în loc să-mi spăl mânile, frecai, *după legea artei*, palmă de palmă, iar mămăliga lipită de ele căzu, cernându-se în *ciuciuleți* uscați şi mici, ca un fel de *libațiune postumă* pentru *zeitățile* flămânde ale pădurii!”(p.174).

Pedantlâcul domnului Georges deschide cale largă acestui procedeu, nesuferitul personaj fiind înfățişat în opoziție cu toți şi tot ce-l înconjoară, prilejuind o utilizare notabilă a antitezei în opera hogaşiană. Dreapta sa „de femeie *cochetă*” este strânsă „*verde*” de dreapta „cam *rustică*” a Bădiei; ridicându-se de la masă, „Bădia” Calistrat mulțu-meşte cu o zicală: „*cine-a dat azi să deie şi mîni*”; d-l Georges, cu un afectat „*Merci, Madame*”. Deşi, vorbind despre infatuatul personaj, scriitorul folo-seşte, cu temei, neologisme din belşug, când îi traduce gândurile, cuvintele sunt alese din sfera trivială căreia, acesta, cu adevărat îi aparține: „Se stârni un hohot de râs colosal; singur d-l Georges rămase scandalizat de metafora mea şi... în gândul lui, mă făcu *mojic*”.

În popas de o noapte în casa amărâtă a unor flăcăi, Hogaş este trezit din somn de ceva „cu totul *original*”: „şi nu mă dumeream, deocamdată, care să fi fost natura *ființelor silfice*, ce lunecau atât de *ideal* pe căile fără de urmă ale frunții şi nasului meu”. Cu „groază şi cu *admirație*” urmăreşte „duiumul” „neguroasei armate”, „nesfârşite *legiuni*” de... ploşnițe înşirate pe „*grade ierarhice*”, a căror activitate este minuțios descrisă, cu toată strategia iscusită pe care acestea o desfăşoară. Chiar folosind din belşug virtuțile „neutre” ale neologismului, fragmentul depăşeşte granița realismului.

În alte situații, cuvântul popular este pasta groasă care dă relief  tabloului pictat pe canavaua „normalității” alcătuită de neologisme. Descrierea cocioabei lui Ion Rusu este unul dintre

exemplele posibile: „vechimea îi dăduse o *brâncă* şi, *hâind*-o într-o parte, îi *hâise*, în acelaşi timp şi *în sens oblic*, *liniile* odată *perpendiculare* ale uşii şi ale ferestrelor sale; aşa încât acestea, ca o gură şi doi ochi de alt gen, *apucate* parcă de *spasmuri*, se strâmbau la trecători”(p.112).

Cutia de sardele a lui Avrum îi dezlănţuie imaginaţia: „Nu ştiu dacă *regii egipteni* mâncau sardele de cutie; sunt însă încredinţat că cutia pe care Sura o pusese pe tejghea ar fi putut prea bine figura în orice *muzeu de antichităţi*, ca o *piesă arheologică* din *timpurile faraonice*”. Domeniul îl stârneşte, iar „*celebra* cutie cu sardele”, obiect „de o *reală valoare arheologică*” coborât dintr-o „adâncă *antichitate*” devine prilej pentru a-şi exprima un năduf, se pare, mai vechi: îndoielnica valoare a obiectelor expuse în muzee. Ironia este, de astă dată, nedisimulată, denumirile exponatelor lângă care şi cutia lui Avrum şi-ar putea afla locul, fiind dinadins şi exagerat alese dintre cele mai comune, chiar explicit depreciative. „Pe lângă atâtea *frigări* luate drept săbii dace sau romane, pe lângă atâtea *hârburi de oale* ridicate la gloria de vase grece sau troiene, pe lângă atâţia *bolovani* cioppliţi de fantazia întâmplării şi pedepsiţi pe sfânta dreptate să reprezinte epocile preistorice, pe lângă atâtea *trenţe* cărora li se acordă rara glorie de a fi învălit oarecând coapsele eroice ale vreunui antic cuceritor de popoare, cine ştie, zic, dacă n-aş fi strecurat şi eu *cutia mea cu sardele*?” Iată, alăturate, reliefându-se reciproc, două modalităţi de exprimare a ironiei, realizate exclusiv prin mijloace lingvistice: pe de o parte referirea la cutie, obiectul ironizat, este disproporţionat elevată, iar pe de altă parte, exponatele de muzeu, obiecte, în mod normal, intrinsec valoroase, sunt luate în derâdere nu prin calităţile exagerat înfăţişate ci prin coborârea lor directă la nivelul „sinonimelor” triviale cu care sunt denumite. Diferenţa de afect în cele două ipostaze ale

aceluiaşi procedeu este evidentă. În prima ipostază, construită cu ajutorul neologismelor, bombastice în context, ironia este reacţia senină a omului spiritual care face haz de necaz; în cea de-a doua postură, intenţia critică este vădită, cu bună voie insuficient disimulată.

Într-o sumedenie de situaţii, contrastul între cuvinte şi expresii aparţinând limbajului literar sau chiar savant, pe de o parte, şi celui popular sau regional, pe de altă parte, se dezvăluie într-un context mai larg, nu doar la nivelul unei fraze, fapt care dă relief naraţiunii sau descrierilor, vioiciune dialogurilor şi, de cele mai multe ori, menţine o atmosferă de seninătate, de bunăvoinţă şugubeaţă.

Istoria îndelung pomenitei cutii cu sardele este încheiată, tranşant, în cea mai frustă expresie populară – care umileşte risipa de elocinţă a călătorului – de către Axinia, îmbiată, în cele din urmă, să mănânce din „delicatesă": „Da nu mânânc eu, cucoane, zise ea scuipând, peşte putred cu undelemn împuţit; n-am mâncat de-aista de când sunt"(p.86). Sub impresia dezgustului şi a grabei de a şi-l exprima, deci a afectului, Axinia „înghite" consoana finală a conjuncţiei „dar", iar prezenţa acestei particule adversative în fruntea enunţului, precipită ritmul şi evidenţiază verbul în negaţie care, de altfel, fusese pregătit să preia accentul afectiv al frazei prin schimbarea topicii. Argumentul final „n-am mâncat de-aista de când sunt", în spiritul celui mai ferm conservatorism ţărănesc, pecetluieşte refuzul.

Sprintena Axinie îi inspiră autorului numeroase observaţii hazlii, reproşuri făcute cu o ciudă glumeaţă, în fond, manifestări de simpatie. Referiri şi comparaţii luate din universul şi limbajul familiar muntencei, elimină orice posibilă inhibiţie socială a acesteia şi comunicarea se leagă spontan şi pitoresc: „- D-apoi, de cine dracu te temi tu, fa? Când tu eşti în

stare să te mistui din ochi ca argintul viu, parca-i avea chitia lui Aghiuță pe cap? Doar numai Ochilă şi Lungilă din poveste să-ți poată veni de hac, cât de iute scaperi tu din picioare! – O! Pârlir-ar para focului, mustăciosu dracului! [...] ducă-se pocnitului cu musteţile lui cu tot!” (p. 81). De fiecare dată cuvintele călătorului se adaptează la puterea de înțelegere şi, în consecință, şi de reacție a interlocutoarei. Căci Hogaş avea plăcerea dialogului; inteligent şi hâtru, ştia să provoace replica celui mai taciturn muntean întâlnit în cale. Schimbările de registru în vocabular nu întâmpină nici o poticneală, scriitorul făcând parte din acea rasă de pământeni cărora le şade bine să vorbească orişicum – elevat, ţărăneşte, licenţios, hâtru, liric sau revoltat – fără ca în vreuna din ipostaze să fie altfel decât firesc şi „la locul lui”.

Cu primejdie scăpaţi de furia bahică, imprudent aţâţată, a lui Ion Rusu, comentează, cu tovarăşul său de drum, *caraghioasa* întâmplare: „ – Bine, *râsul moliilor* [...] mi-ai zădărnicit toată *iscusința* mea *diplomatică* [...] Da de m-apuca Rusu la bătaie? – Aş fi *sacrificat* pe altarul *umanității* 25 de parale  şi aş fi pus pe Axinia să te frece cu rachiu şi cu sare; şi, mai la urmă, o bătaie n-ar fi fost lucru tocmai de mirare, de vreme ce orice luptă de *fineţă diplomatică* se sfârşeşte de regulă *cu păruială*, când, mai ales, e şi rusul la mijloc”(p.115). În contextul capitolului (*Ion Rusu*), dialogul sprinţar, cu ironii amicale (*râsul moliilor*), cu noţiuni aparent asociate în mod surprinzător (*fineţă diplomatică* şi *păruială*) dar în fond atât de real – şi încă actual –, cu aluzia politică pe care omonimia dintre numele propriu şi cel comun (*Rusu – rusu*) le-a pus-o la îndemână, este un moment de desfătare pentru cititor.

Savuroasa discuţie pe teme juridice purtată cu moş Căpăţână sub lumina stelelor, la o stână din creierii munţilor, ar merita, cred, să intre într-o eventuală antologie a dialogurilor în

literatura română. Un singur comentariu exterior, în rest, doar mânuirea meşteşugită a afluxului de cuvinte de la o replică la alta, ritmul lăuntric al frazei, dictat de modificarea afectului personajelor pe măsură ce se adâncesc în vorbă, împletirea, cu naturaleţe, a unor termeni proveniţi din straturi diferite ale limbii, creează un dialog captivant şi o atmosferă, mai ales, agreabil-spirituală, în ciuda banalităţii dar şi a gravităţii momentului. „- Dacă nu v-ar hi cu supărare, zise moşneagul, lungindu-se într-un colţ şi uitându-se ţintă la mine, v-aş întreba ceva. – Nici o supărare, moşule, de ce să mă supăr? – Parcă v-aş hi vazut undeva; nu sunteţi de la Cheatră? – Ba drept de-acolo, moşule; dar cum se face că mă cunoşti d-ta de la Peatra? – D-apoi n-aţi apărat d-voastră cu Enescu, la giuraţi, amu un an, pe nişte hoţi care-o fost prădat o stână? – Ba da moşule, da ce-i cu hoţii aceia şi cu stâna? – D-apoi că doar stâna noastră era cu paguba şi tot cu paguba o şi ramas; că doar hoţii o scapat basma curată, ca nişte fete mari; şi tot noi şi cu vina, şi cu gloaba. – Aşa-i, moşule, mi-aduc aminte; numai cât eu nu-s advocat; ia, mă luase şi pe mine, aşa, lude printre călăraşi, că doar la giuraţi şi dumneata poţi fi advocat. Da blăstămatul cel de Enescu, acela o-ntors capul giuraţilor, de i-o făcut scăpaţi pe tâlhari, c-acela ştie toate şurubăriile şi-ţi face din alb negru, şi din negru alb. – D-apoi că şi dumitale cum îţi mai meliţa guriţa! De parcă-ţi sufla Aghiuţă la ureche, nu alta, zise moşneagul clătinând într-o parte şi-n alta capul cu căciulă cu tot, în semn de mustrare. [...] – Ei, şi nu cumva pentru asta ai să-mi porţi ponos? Ce vrai moşule? Aşa-i legea: orice vinovat trebuie să aibe un apărător şi, dacă scapă, norocul lui. – D-apoi, vezi că legea-i proastă: cine-o făcut-o, n-o avut cap, domnişorule; eu chitesc că giuraţii aceia îs puşi acolo numai ca să le deie drumu hoţilor”. „Şi fiindcă, de-aş fi discutat cu moşneagul în contradictoriu, mă temeam să nu mă rămână,

schimbai cu meşteşug firul vorbirii [...] – Dă, moşule, unde-s bucate, şi pagubă, încheiei eu sentenţios; da, mă rog, apă de unde beţi când vi-i sete?”(p.239).

Să notăm, mai întâi, liniştea şi cumpăneala lui moş Căpăţână, care, trăit pe piscuri, între cele veşnice lăsate de la Dumnezeu, a învăţat că graba şi vorba multă nu-s de nici o trebuinţă; dacă oaspetele picat pe neaşteptate era volubil, ca unul care vrea să se facă bine primit, baciul pare că nici nu-l bagă în seamă până nu-şi termină de rostuit treburile stânii. Abia apoi, precaut, dar urmându-şi hotărât gândul, dezvoltând o adevărată strategie, iniţiază dialogul. Pare că are o bănuială pe care o urmăreşte; în prima replică ambele predicate sunt la modul condiţional-optativ, spuse cu grijă, ca să nu supere – abia mai târziu înţelegem că, poate, şi pentru a nu deştepta, înainte de vreme, atenţia interlocutorului. Neştiutor de ce-l aşteaptă, „domnişorul”, printr-o propoziţie eliptică reluată într-una completă, intră cu bună voie în „laţul” verbal întins de cioban, căci felul în care moşneagul se apropie de adevărul care-l doare, ne duce cu gândul la apropierea, tiptil, a vînătorului de prada sa. Odată lămurit că nu se înşeală, baciul renunţă la modul verbal al politeţei umile, şi focalizează discuţia – acuzând, implacabil şi fluent, ca un adevărat orator – pe „oful” care-l măcina de multă vreme. Acţiunea iremediabil vinovată a oaspetelui său, *aţi apărat*, este explicit împovărată de patru compliniri ale verbului (*cu Enescu, la giuraţi, amu un an* şi *pe nişte hoţi*) rostite cu năduf, dintr-o suflare. Răcorit dar, în mod vădit, încă încovoiat sub greutatea nedreptăţii suferite, continuă, rememorând întâmplarea, într-o înşiruire de patru propoziţii enunţiative exclamative, trei dintre ele cu predicatul la timpul perfect compus. „De câte ori suntem încă sub impresia unui eveniment, care ne-a emoţionat şi care, din această cauză, pare a fi prezent, întocmai ca unul petrecut,

acum, când vorbim, recurgem la perfectul compus”(Iorgu Iordan, *Stilistica limbii române*, Editura Ştiinţifică, Bucureşti, 1975, p.136). Starea afectivă a bătrânului este înfăţişată nu doar prin mijloace morfologice şi sintactice. Ca întotdeauna, sub imperiul afectului, vorbirea populară dobândeşte un spor de expresivitate prin folosirea expresiilor şi zicalelor sau a comparaţiilor plastice: „hoţii o scapat basma curată, ca nişte fete mari”. Aici, cele două sintagme subliniate sunt sinonime, împletindu-se într-o repetiţie pleonastică dictată tot de sentiment. Ultima dintre cele patru propoziţii enunţiative exclamative care alcătuiesc enunţul, este eliptică de predicat, emoţia vorbitorului şi atenţia ascultătorului fiind concentrate asupra necazului suferit: „tot noi *şi* cu vina, *şi* cu gloaba”. Prin repetarea lui „şi” adverbial conţinutul emoţional al frazei dobândeşte o intensitate crescută.

Călătorul, acum acuzat, încearcă să se justifice minimalizându-şi contribuţia la necazul baciului, şi o face cu risipă de mijloace, în propoziţii înlănţuite într-un ritm precipitat, departe de construcţiile nominale largi şi molcome de mai înainte. Începe, însă, ezitant, derutat de întorsătura pe care o luase discuţia. Locuţiunea populară „numai cât” care marchează un raport adversativ, cu o puternică nuanţă concesivă: „aşa-i [...] *numai cât* eu nu-s avocat”, îl ajută pe cel incriminat să câştige puţin timp; la fel, interjecţia „ia”, în capul propoziţiei următoare, anunţă o acţiune, aparent indiferentă, lipsită de însemnătate şi consecinţe. Fraza se încheie printr-o afirmaţie nesigură introdusă prin adverbul „aşa”: „*ia*, mă luase *şi* pe mine, *aşa*, lude printre călăraşi”. „Şi”, adverb, concentrează accentul în propoziţie, încercând să inducă ideea de participare derizorie a „giuratului”, nu într-atât de vinovată; expresia populară, „lude printre călăraşi”, apare ca o explicitare a semnificaţiei adverbului, cu siguranţă pentru că era bine

cunoscută „judecătorului” său de circumstanță. Fără îndoială, importantă în crearea atmosferei momentului este o anume intonație, pe care mijloacele prezentate o cer. Poate privirea neîncrezătoare a baciului – nu o vedem dar o putem bănui – îl determină pe autorul ajuns într-o situație unică în amintirile pe care ni le împărtăşeşte, să încerce argumente mai energice, drept pentru care porneşte o frază în care primele două propoziții au parcă menirea de a-l pune la adăpost de o-ntâmplare oricum consumată şi de neîndreptat. Această virtute a timpului perfect compus, care îmi pare în mod vădit valorificată de Hogaş în exemplul citat, a fost evidențiată de Tudor Vianu (*Structura timpului şi flexiunea verbală*, în *Studii de stilistică*, E.D.P., Bucureşti, 1968, p.71) astfel: „Nici o altă formă a flexiunii verbale nu poate exprima ceea ce conține trecutul ca iremediabil, aşa cum o face perfectul compus. [...] Perfectul compus ridică în fața trecutului un zid indestructibil, prin care nu este posibilă nici o infiltrare a trecutului către viitor”. Însă doar sugerarea unui „ce-a fost, a fost” consolator, nu putea fi suficientă, drept pentru care *blăstămatul cel de Enescu* este adus, cu febrilitate, în prim-plan. Avem a face, în această construcție, cu un raport inversat în care atributul substantival prepozițional de identificare, *de Enescu*, este în realitate terme-nul calificat; schimbarea topicii, cu transformarea gramaticală a determinantului, *cel blăstămat*, în determinat, *blăstămatul cel*, dă pondere calificării, estompează granița, şi aşa şubredă, dintre articolul adjectival demonstrativ şi pronumele de aceeaşi categorie. „Acela”, repetat – o dată corelativ al lui „cel” şi o dată subiect al uneia din subordonatele cauzale din finalul replicii –, propozițiile scurte, cu ultimele trei predicate la timpul prezent, cuvintele şi expresiile populare – *o-ntors capul* = i-a convins prin metode necinstite; *i-o făcut scăpați* = i-a salvat; *a face din alb negru şi*

*din negru alb* = a păcăli, a înşela; *şurubăriile* = şmecheriile –, conferă plasticitate şi alerteţe discursului. Dar toată această demonstraţie de elocinţă nu-l scoate pe moşneag din ale lui şi nici nu reface autoritatea şi aplombul „domnişorului" de la Piatra umbrite de amintirile înverşunate ale baciului. Putem spune, încadrându-ne şi noi în tonalitatea dialogului, că apa s-a mutat de la moara „giuratului" la cea a păgubitului care, cu o familiaritate ironică, vădit stânjenitoare pentru interlocutorul său, îşi continuă dojana, îndulcită, totuşi, de expresiile populare şi de diminutivele cuprinse în acestea: „cum îţi mai meliţa guriţa! De parcă-ţi sufla Aghiuţă la ureche, nu alta"(p.240). Schimbând din nou registrul şi revenind la gravitatea sa lipsită de şovăire, fără a lua în seamă încercarea călătorului de a face uitată întâmplarea, – „pentru asta ai să-mi porţi ponos?" – bătrânul are ultimul cuvânt, fără zicale, fără diminutive: „legea-i proastă: cine-o făcut-o, n-o avut cap domnişorule".

În replici puţine şi fără risipă de vorbe, Hogaş cuprinde în dialogul de mai sus o gamă întinsă de sentimente pe care ne face să le înţelegem doar prin mânuirea cu subtilitate a virtuţilor evocatoare ale cuvintelor şi ale timpurilor verbale, înfăptuire care dovedeşte un meşteşug scriitoricesc aflat foarte departe de amatorismul ce i s-a reproşat în atâtea rânduri.

Fără a fi o modalitate exclusivă, putem desprinde concluzia că, de cele mai multe ori, scriitorul se delimitează formal – prin comentariile intime unde îşi exprimă succint opiniile folosind neologismele – de muntenii cu care leagă dialog, chiar dacă dovedeşte, mereu, naturaleţe şi justeţe atunci când, din pură plăcere sau, aşa cum am văzut mai sus, din nevoia de a câştiga bunăvoinţa, se încumetă să vorbească „ţărăneşte". Discuţia cu moş Căpăţână a fost mai mult decât un taifas la lumina stelelor, lângă tăciunii unui foc care murea. Pentru cine nu a înţeles aceasta, autorul îşi dezvăluie gândul lăuntric: „Şi fiindcă, de-aş

fi discutat cu moşneagul *în contradictoriu*, mă temeam *să nu mă rămână*, schimbai cu meşteşug firul vorbirii”. Partea din enunț care se referă la sine este exprimată printr-un neologism, cea care vorbeşte despre consecința pusă în socoteala baciu-lui, prin utilizarea unei expresii populare şi vechi, rară şi expresivă, asupra căreia simt nevoia să zăbovesc. Odinioară, verbul *rămâne* cunoştea şi o formă tranzitivă, astăzi pierdută pentru limba literară. Construit cu un complement direct, sensul era sinonim cu *a bate* (figurat), *a învinge, a întrece, a lăsa (pe cineva) în urmă*. „Cu acest înțeles străvechi”, rămâne, cuvânt „al statorniciei noastre din veac” (G. I. Tohăneanu, *Cuvinte româneşti*, Editura Facla, Timişoara, 1986, p.67) se întâlneşte în operele unor scriitori a căror expresie este apropiată de limba populară; dintre exemplele posibile voi cita doar unul, – poemul *Scrisoare* din ciclul *Frunze* – în care bătrânul sens este înnobilat cu suavitate şi mister poetic în versuri izvodite de Tudor Arghezi, meşter iscusit în reînviatul tâlcurilor adormite ale cuvintelor – pe care cu dinadins le căuta:

Aveai un fel de noapte-n ochi şi-un fel de glas,
Că-n lupta de-a şoptitul, pe seară, m-*ai rămas*.
Într-adevăr, destinul e tulburat de-o floare
Ieşită de neunde, necum şi la-ntâmplare.

Chiar dacă mai sărac în expresivitate poetică, „mă temeam să nu mă rămână” spus de Calistrat Hogaş, nu este lipsit de un fior poznaş-dramatic, aflat în deplină armonie cu atmosfera creată de scrii-tor în jurul amintirii pe care ne-o împărtăşeşte. Încheie episodul folosind mijloacele lexicale care l-au şi dezvoltat: baciul cu zicalele populare şi... cu paguba, el, cu neologismele şi cu... sentința: „Dă, moşule, *unde-s bucate, şi pagubă*, încheiei eu *sentențios*”.

În altă parte, Axinia îi spune „cu un zâmbet de *ironică neîncredere*”,  „- Ei, ‘*neatale ți-e a pruji*” (p.107). Se dovedeşte că valoarea jurnalului lui Hogaş trebuie mai abitir căutată dincolo de efectele de suprafață, de exuberanța spumoasă a frazelor. În sprijinul acestei afirmații stă şi relativa sărăcie a cuvintelor şi expresiilor care să dezvăluie predispoziția spre şotii a personajelor, într-o operă în care umorul senin, modalitate de expresie rafinată a spiritului, rar şi nesemnificativ convertit în comic de situație, este  totuşi o categorie viguros aspectată, necontestată de niciunul dintre comentatorii ei. Mă voi mulțumi să enumăr formulele cu care Hogaş semnalează, în jurnal, momente şi împrejurări şugubețe: „cui spui tu prujituri, mă?”(p.58); „nu vezi că te necăjeşte şi vra să-şi râdă de tine”(p.66); „Nu glu-meşti? Zise ea cu glas de spaimă glumeață.”(p.137); „Ai să-mi diochi băietul, zise femeia cu un soi de mânie glumeață în glas.”(p.63); „Dare-ar dracu, fa nevastă, să te zăpsesc, c-apoi sfântu Neculai îți ştie de ştire, încheie Honcu, încruntându-se glumeț.” (p.258); „ai tu, aşa, nişte glume de-ale tale, că, zău...” (p. 258); „Apoi, dă, după izbândă, veselie, aşa o lăsat Cel-de-sus!”(p.39); „cuprinsă de o melancolie prefă-cută şi ghiduşă, de te umfla râsul...”(p.154); „să nu scrii vreo ghiduşie”, „Vezi, bădie, că iar mi-ai scris ghiduşii pe albumul meu?”(p.155); „hazlie întâmplare”(p.42); „îți vine să râzi?”(p.41); „d-tale ți-i de glumit, nu de dormit!”(p.103); „Da bine, ce-ați pățit creştinii lui Dumnezeu? întrebă (ea) cu fața înflorită de râs”(p.129). Răzbate, din exemplul din urmă, predispoziția înnăscută a românului pentru reprezentarea în imagini poetice şi plastice a tot ce-l înconjoară. Metafora deschiderii feței râzânde în floare transmite, într-un cuvânt, întreaga complexitate a acestei modalități de descătuşare a sufletului dar şi a gândului: fața se luminează, se colorează, se încrețeşte într-o participare totală şi

năvalnică. Mai spunem „cu fața luminată de zâmbet” când sufletul este senin, dar şi „un zâmbet (îi) umbri fața”, dacă gândul este amar. Zâmbetul este o tresărire doar a sufletului, care, oglindindu-se în ochi, se dezvăluie lumii cu discreție.

Într-o crâşmă din Neagra Şarului, împreună cu Halunga, îşi dovedeşte neputința în lupta cu „*şipurile cu rachiu*”, în fața voiniciei munteanului Ilie Marcu. Iată cum, mlădiindu-şi limbajul în funcție de personaj, comentează momentul: „Halunga [...] din *lapidar*, devenise cu totul *monosilabic* [...] *silabele* despărțite prin *reticențe*, [...] *avea* parcă *aerul* să facă o *lecție de silabisire*”; „tocmai *lucru mare nici eu nu plăteam*; totuşi [...] îmi păstram, întrucâtva, *victorios, perpendiculara persoanei* mele pe pământ”; „Ilie Marcu [...] *băgă de seamă*, în cele din urmă, că-*şi pusese boii în plug cu nişte netrebnici*” (p.127). Niciunul dintre protagoniştii întâmplării nu vorbeşte; doar amintirea, în gândul scriitorului, şi totuşi, scena e vie, parcă jucată aievea. Vorbind despre Halunga, doar neologisme; despre sine, aşişderea; gândul munteanului, exprimat printr-o zicală populară mai grăitoare decât ar fi reuşit să fie o întreagă pagină de comentariu. Un cuvânt ar mai fi de spus referitor la auto-caracterizarea pe care şi-o face: ca şi în alte dăți, autoironia, modalitate preferată de a-şi cenzura atitudinile, îl îndeamnă la folosirea unei expresii populare.

Analizând aspectele de limbă în scrierea lui Calistrat Hogaş, cercetătorul nu poate, cu bune urmări, decide că o anume categorie de cuvinte este cu predilecție folosită de autor şi că aceasta, înaintea altora, i-ar fi caracteristică. Spre pildă, întâlnim zicala „*dacă asară n-a fost bine, cred că va fi mai rău desară*”(p.56) despre care, dacă o comentăm izolat, nu avem a releva decât faptul că ne aminteşte de un moment celebru din *Amintirile* lui Ion Creangă (lucru care s-a şi spus, de altfel). Dacă analizăm, însă, contextul, vom constata că sintagma este

mai mult decât o simplă pastişă: „scumpa mea *antiteză*; [...] *dacă asară n-a fost bine, cred că va fi mai rău desară*; precum vezi, ai *perspectiva unei compensații negative; cui cu cui se scoate*!”(p.56). Pentru aceia care își însușesc aspecte ale graiului popular din literatură şi nu de la sursă, o frază anume poate rămâne strâns legată de numele unui scriitor care a folosit-o în mod inspirat în opera sa după ce a cules-o din aria care-i marca rădăcinile lingvistice; ea rămâne însă o expresie populară liberă şi pasibilă de a fi reluată şi de către alții, lucru posibil mai cu seamă când vorbitorii aparțin aceleiaşi zone geografice, deci şi folclorice şi lingvistice. Hogaş, cunoscător şi iubitor al graiului popular, dă o utilizare cu totul personală zicalei, o alătură alteia, „*cui cu cui se scoate*”, cu care alcătuieşte „contrastul”, creator de farmec, cerut de neologismele care le contra-balansează. Tonul de zeflemea prietenească pe care îl cultivă autorul în dialogurile cu prieteni, cu alte cuvinte cu egali ai săi, ar fi imposibil de obținut dacă neologismele tranşante şi, uneori, incomod de lipsite de echivoc, nu ar fi îmblânzite de ironia bonomă, aducătoare de bună dispoziție, a zicalelor populare.

Cele două modalități lingvistice extreme, vocabularul neaoş şi neologismul, sunt, de departe, mijloacele predilecte de expresie artistică ale scriitorului. Împletirea sau alternarea lor dau textului o rezonață de neconfundat. Procedeul este mânuit cu subtilitate şi umor, iar cele două registre stilistice contrastează dar se şi completează reciproc, asigurând povestirii relieful necesar pentru a rupe monotonia la care plăcerea detaliului o expune de multe ori.

Rătăcit în pustietatea muntelui, singur, cu desagii goi, îşi aminteşte cu jind de *Oxalis acetosella*, buruiana acrişoară care, cândva, într-o drumeție făcută în tovărăşia unui „ilustru” botanist, îi mântuise de sete. Toată flora muntelui este cu

osârdie prezentată, ascunsă înțelegerii cititorului sub denumirile latineşti, la fel cum „măcrişul iepurelui” se ascundea de călătorul flămând şi însetat. Pagini de manuscris, puse la dispoziția lui Vladimir Streinu de către Sidonia Hogaş şi pomenite de acesta în monografia dedicată vieții şi operei scriitorului, arată că, pentru a-şi alcătui demonstrația de elocvență botanică, Hogaş ceruse şi primise ajutorul unui specialist. Parcurgerea paginii de carte împănată cu denumirile ştiințifice ale ierburilor de pe pajiştile Ceahlăului, îi prilejuieşte criticului observația următoare: „Pagina reprodusă până aici lasă îndeajuns să se vadă că Hogaş, ca să-şi scrie amintirile de excursionist, „se documenta”, cum zicem noi azi...” – adevăr care, şi el, contrazice, cred, judecata privind „amatorismul” scriitorului. „La prima lectură a unei astfel de pagini, el pare să înfățişeze umoristic erudiția inutilă în peisaj a fostului său savant însoțitor; la a doua impresie, se vede mai clar că scriitorul îşi ia în derâdere de fapt propria sa înclinare erudită, prezentă în întreaga operă...” (Vladimir Streinu, *op. cit*., p.133). Se prea poate ca Hogaş să fi urmărit înadins unul dintre aspectele pomenite de Vladimir Streinu, sau, de ce nu, pe amândouă. Opera scriitorului pietrean este însă una *împinsă*, de autorul ei, *pe drumul subiectiv*, este, cu alte cuvinte – poate că în primul rând – creatoare a unei atmosfere iscată şi indusă nouă de sentimentele şi intențiile scriitorului, de *subiectivismul* său. Pagina cu pricina, la prima vedere excesivă, mi-a adus în minte o zicală populară, hazlie şi plastică, tocmai pe măsura stării trăite de poet în episodul evocat: „țiganu’, când i-i foame, cântă”, adică, face ce ştie el mai bine pentru a-şi mai uita de nevoia care îl chinuie. Fragmentul este îmbibat într-un umor cu aparentă grijă ascuns în spatele unei erudiții cu adevărat inutilă şi obositoare pentru acela care ar încerca să o trateze cu seriozitate critică. Contextul, însă, este pe deplin lămuritor:

descurajarea care îl cuprinsese pe flămândul călător la constatarea pustiului din desagi devine paroxistică atunci când înțelege că celălalt pustiu, al împrejurului, nu-i oferă nici el vreun leac de foame; nu-i rămâne decât soluția de obşte a românului – hazul de necaz – şi, cum "să cânte" nu-i era la îndemână, o face cum ştia el mai bine, rostind vorbe latineşti. Pagina aceasta este una menită să creeze atmosferă, să sugereze „străşnicia deznădăjduită a stării (sale) de față", neastâmpărul cu care aştepta ivirea vreunei minuni salvatoare; parcă pentru a o lua înaintea celor ce ar putea crede că, din nou, se încântă de ştiința sa de carte, îşi curmă, hâtru, şuvoiul elocinței: „Oxallis acetosella părea că-*şi pusese pe cap chitia dracului*"(p.187). Expresia populară încheie un întreg şir de denumiri docte! În împrejurări adesea vitrege, lesne de întâlnit în peregrinări solitare prin pustietăți, este o adevărată artă să afli modalitatea de a adormi chinurile iscate de nevoi. Pe Hălăuca, pune stavilă văicărelilor de foame ale tovarăşului de drum, nu declamând denumiri latineşti ci înjghebând un dialog banal. De data aceasta, conchide, pentru a ne lămuri asupra vicleşugului: „...nu se vorbeşte de foame acolo unde n-ai ce mânca.[...] Şi gura ținea de vorbă pe stomah, care-şi uita de foame"(p.48).

Întâlnim, însă, în opera lui Calistrat Hogaş, pagini în care „vorba cu tâlc a țăranului" (Garabet Ibrăileanu, *Cei morți*, în „Viața Românească", Iaşi, nr.1, 1920) nu constituie element al contrastului, menit să însenineze discursul şi să provoace zâmbetul ci este rostită cu linişte, grea de înțelesuri adânci, uneori dureroase, în opoziție cu întregul operei şi atmosfera tonică pe care aceasta o emană. Moş Alisandru Coşofleață, anulează simbolismul fonetic (Iorgu Iordan, *op. cit.*, p.16) al numelui său atunci când, succint şi plastic, caracterizează vremurile în care trăia: „- C-apoi, bat-o pustia de lume, că tot mai bine era mai demult. – Cine zice altfel, moşule, decât, vezi

tocmai acele expresii, care îi dau culoarea particulară şi în care, adesea, sunt înmagazinate experienţa şi estetica poporului român...” (*Moldovenisme*, articol rămas în manuscris. Publicat de Vladimir Streinu în *Pe drumuri de munte*, II, 1947).

Spre pildă, neologismul „permisiune” nu îl întâlnim în scrierea literară a lui Calistrat Hogaş, scriitorul preferând de fiecare dată cuvântul vechi, mai „rotund”, cu o mai mare putere estetică. La Văratic, „oaspeţii *aveau cuvânt* să petreacă aicea câte o lună sau două”(p.16); Pisicuţei „*îi îngăduii* să pască...”(p.260). E drept că relaţia de sinonimie între cele două ipostaze semnalate aici nu se poate spune că ar fi perfectă – o astfel de identitate de sens, oricum, „iese din domeniul realităţii lingvistice” (Iorgu Iordan, *op. cit.*, p. 313) – şi, de asemenea, sursa expresivităţii lor diferă. Astfel, unul din înţelesurile vechi ale lui cuvânt este „învoială” iar sintagma aleasă de autor ţinteşte acest sens, iar prin sonoritatea ei molcomă şi învăluitoare, ca şi prin trimiterea la vechime, slujeşte deplin atmosfera cerută de con-text. Nici chiar locuţiunea „aveau îngăduinţă”, deşi sinonimă şi având acelaşi aspect arhaic-protocolar, nu ar fi putut-o înlocui, cu urmări asemănătoare în plan artistic. La fel cum, în cea de-a doua frază citată, locuţiunea „îi dădui voie” nu ar fi dezvăluit, aşa cum „îi îngăduii” o face, nimic despre legătura afectivă dintre „cei doi călători”, om şi cal. Nici neologismul *a permite*, nici locuţiunea *a da voie* nu aduc înţelesul de suflet care înseamnă răbdare de a aştepta, indulgenţă, bunăvoinţă şi înţelegere. Chiar şi aceste exemple care ar putea fi considerate minore, susţin ideea că nu simţul limbii şi nici conştiinţa artistică i-ar fi lipsit lui Calistrat Hogaş. Gândul că, poate, neologismul „permisiune” nu i-ar fi stat la îndemână scriitorului este cu uşurinţă înlăturat dacă parcurgem textele articolelor şi conferinţelor sale. Citez din articolul *Miserii literare*, publicat în revista „Asachi”, nr.

9/1883 şi pentru prima oară reprodus în volum în ediţia întocmită şi îngrijită de Cristian Livescu: „ş-apoi mai la urmă, fiecine e liber d-a traduce în versuri o simţire sau o gândire a sa, dar această simţire sau această gândire tradusă în ver-suri, nu are sau nu trebuie *să aibă permisiunea* de a ieşi la lume, fără sigilul perfecţiunei, atât ca formă cât şi ca fond.” (Calistrat Hogaş, *Integrala prozei – Publicistica*, Editura Crigarux, Piatra Neamţ, 2003, p.382).

Veri la rând Hogaş a părăsit Piatra pentru a colinda munţii *în tihnă şi în răgaz* (p.16), fără grijile, pe care le lăsa în urmă, dar cu timp pentru a se bucura după pofta inimii; niciodată „pe îndelete”, „în pace” ori „în linişte”. Posibil ca înţelesurile sintagmelor de pe urmă să le fi simţit prea limitate pentru a tălmăci intensitatea sentimentului de descătuşare în voia căruia se lăsa odată ieşit în largul naturii, şi care dau temeiul dublei determinări adverbiale (*în tihnă şi în răgaz*), pleonastică, sub puterea afectului. Mai târziu, îl va lăsa pe Sgribincea, cu grijă maliţioasă, *să-şi lege târsânele în răgaz* (p.249). Altminteri, complinirile modale la care recurge cu predilecţie, sunt locuţiuni ce sugerează sprinteneala faptei, în acord cu temperamentul autorului: „*Cât te-ai şterge la ochi*, furăm împresuraţi din toate părţile de o mie de colţi gata să ne sfâşâie”(p.50); „Oare din ochii mei nu se ştersese, *ca prin descântec*, priveliştea deşănţată şi vrednică de milă a nemerniciei şi stricăciunii omeneşti?”(p.216). Expresii populare, în dauna altora mai recente, preferate tocmai datorită vechimii care, în mod paradoxal, în loc să le erodeze le asigură un plus de prospeţime, de mister şi, deci, de expresivitate.

Nouă, vorbitorilor de rând, ne este mult mai la îndemână sintagma „ca prin farmec”, dar constatăm că pare atinsă de banalitate alături de mai bătrâna şi mai „a pământului”, *ca prin descântec*. În opera unui poet al trăirilor de suflet, cum a fost

Hogaş, farmecul, vraja şi descântecul au parte, în mod deloc neaşteptat, de o bogată recurență, înlesnită de serii sinonimice generoase. Să ne oprim asupra capitolului închinat Floricicăi, personaj de care s-a simțit legat iremediabil printr-un păienjeniş magic de simțiri, adevăr confirmat şi de Sidonia Hogaş în volumul dedicat memoriei tatălui său. Cuvânt şi stil, – instrument şi meşteşug – stăpânite deopotrivă, i-au înlesnit scriitorului alunecarea nestingherită pe panta simțirii atunci când s-a aflat în preajma Floricicăi, *farmazoană, fermecătoare*. Epitetele sunt susținute, în context, de sintagme care le lămuresc şi le îmbogățesc sensul: „prea ai meşteşugul de a mi te vârî nepoftită în suflet, prin fundul pălăriei, şi de a-mi stârni fel de fel de vedenii cu *farmazoniile* d-tale. De când crezi că umblu după o *vrăjitoare* care să-mi descânte de-a scăpării?”; „să mă apuc de glumit cu o *fermecătoare* ca de-alde dumneata; cel mult dacă umblu să-mi răscumpăr sufletul...”(p.137). Cum se poate vedea, ca de fiecare dată, Hogaş nu-şi neagă sentimentele dar nici nu le dezvăluie fără pavăza, extrem de străvezie, de altfel, a glumei sau  a auto-ironiei. Fiecare cuvânt din contextul citat, dă greutate cuvintelor temă. Meşteşugul de a (se) *vârî nepoftită în suflet, prin fundul pălăriei*, ca şi *vedeniile*, sunt o aluzie salvator-glumeață la scamatoriile şi iluziile posibile sub cupola „vrăjită” a circului; fără îndoiala că nu şi-ar putea răscumpăra sufletul de sub puterea *fermecătoarei*, decât căutându-şi vreun *descântec de-a scăpării*. Jocul sinonimelor este dublat de acela, mai subtil, al omonimiei. Deşi dicționarele tălmăcesc acelaşi sens („persoană care face vrăji”) pentru *farmazoană, vrăjitoare* şi *fermecătoare*, Hogaş le-a limitat gradul de înrudire, transformându-le, con-textual, în sinonime parțiale. Regionalismul *farmazoană* (< rus. *farmazon*) discordant față de statutul social şi intelectual al Floricicăi, aduce, după ştiutul, de

acum, obicei al scriitorului, nota glumeață menită să disipeze atmosfera tulbure, şi... primejdioasă, de lirism a momentului. Ca să-i descânte *de-a scăpării*, umblă după o *vrăjitoare* – substantiv pe care am putea să-l considerăm „termen tehnic”, căci *farmazoana* îl vrăjise fără a fi meşteră în a „face vrăji”. Cât despre *fermecătoare*, ultimul cuvânt în această serie sinonimică pe care aş aprecia-o oscilantă, sau mai degrabă „vălurită”, acesta, substantivizat, întruchipează un joc şăgalnic în care, alături de sensul care-l plasează în raport de sinonimie cu *vrăjitoare* şi *farmazoană*, intră şi înțelesul adjectivului omonim, „încântătoare”. *Fermecătoare* cuprinde, de fapt, şi „spusul” şi „nespusul” în această evocare de un „fermecător” lirism.

În capitolul *Ion Rusu*, din nou se vorbeşte despre o „vrăjitoare” şi o „farmazoană” şi, abia de data aceasta, scriitorul întrebuințează cei doi termeni cu sensurile lor proprii. În fapt, „vrăjitorul” este el însuşi căci, la nivelul operei, reuşeşte să pună o distanță atât de mare între ipostazele create, încât, acelaşi cuvânt devine, afectiv vorbind, propriul său antonim de la un capitol la altul: „iar o venit aici cotoroanța de *vrăjitoare*”; „Marula, *vrăjitoarea* din Păltiniş; după ce poartă toată noaptea pe Sarsailă după gât, vine de-ncheagă apa prin sate”; „Las-o pârdalnica, dacă-i *vrăjitoare*, măi Rusule, că ți-a face vro *farmazonie* şi te-i trezi într-o bună dimineață din om neom”; „D-apoi că nu mă tem eu de *farmazoniile* ei; eu îs cântărit în ziua de Paşti şi nu se prind de mine drăcoveniile ei”(p.109). *Vrăjitoare*, în acest context, îşi împleteşte înțelesul cu acela al unui sinonim popular, *cotoroanță*, iar eresurile invocate, (*încheagă apa, cîntărit în ziua de Paşti*) slujesc expresivitatea cuplului sinonimic. Termenii asociați, sinonime pentru diavol, aparținând categoriei de vocabular restrictiv (Sarsailă, pârdalnica), sunt explicitați în cele din urmă, – cu

acelaşi rost, al țintuirii, fără putință de echivoc, a *acestei* vrăjitoare, în zona maleficului – sub pavăza providențialei cîntăriri în ziua de Paşti: „nu se prind de mine *drăcoveniile* ei". Cum este de înțeles, în vocabularul muntenilor cu care scriitorul a legat dialog în drumurile sale pe munte, sfera restrictivă a termenilor ce-l denumesc pe „cel cu nume urât" (Mihail Sadoveanu, *Baltagul*, *Opere*, X, ESPLA, p. 535), este destul de bogată: Aghiuță, Scaraoschi, Sarsailă, pocnitu, naiba, pârdalnicul, cornoratu. Toți aceşti termeni, cărora li se alătură imprecația „arză-l-ar para focului", cu convenționalismul lor eufemistic, se întâlnesc în vorbirea şi în relația cu „Axiniile", cu „Avrumii" şi „Ionii" întâlniți în cale; altminteri, fără ca aceasta să fi devenit o notă caracteristică, Hogaş, netemător şi străin de orice fățărnicie, vorbind în nume propriu, mai scapă şi câte un „bine, sfârleaza *dracului*"(p.92), sau „d-apoi, de cine *dracu* te temi tu, fa?"(p.116).

Opreliştea sinonimelor eufemistice a găsit cu cale să o folosească atunci când, fidel adevărului, nu s-a dat în lături de a înfățişa fapte şi observații mai puțin „la îndemână" de mărturisit. În valea Sabasei, spre pildă, găzduiți de o munteancă „naltă, bine fă-cută", „curat îmbrăcată"(p.62), cu greu se încumetă la somn. Desluşirea petrecerii nopții este anticipată de observații pregătitoare: „- Dacă vrați să vă culcați, zise ea (munteanca) peste puțin timp, iaca, paturile sunt gata... Şi când deschise gura spre a vorbi, zării *strunga* dintre dinții ei de deasupra... pe câmpul alb era însemnată cărarea neagră a păcatului...". Fie că, om dintr-o bucată, Hogaş nu se prea împăca cu diminutivele decât dacă sufletul său le dădea un rost anume, fie înclinarea spre păcat a jupânesei „de gazdă" i s-a părut pe măsură, dar, metafora, cu iz păstoresc, nu este derivatul „strungăreață", îndeobşte folosit pentru a denumi „acest „detaliu anatomic" plin de „vino-ncoace" (G. I.

Tohăneanu, *Cuvinte româneşti*, Editura Facla, Timişoara, 1986, p. 242). Îmi vine a crede că nici amănuntul tumultului meteorologic – „Cerul prevestea o noapte furtunoasă" – nu este pomenit fără un tâlc ascuns şi lămuritor în acelaşi timp. „Într-un târziu mă culcai şi eu... *Dormii somnul omului fericit*...". Sintagma, generalizatoare, sprijinită de punctuația adecvată, nu lasă nici o dificultate în desluşirea amănuntului care rămâne picant tocmai pentru că a fost suficient „învăluit".

Bogăția de sensuri pe care o ascunde vorba – cuvânt despovărat, în acest context, de orice sens peiorativ – ascuțită, subtilă, şugubeață, a celor care ne-au durat „veşnicia", poate pricinui, cui o cunoaşte, prilejuri de senină desfătare. „Către asfințit, sosirăm la Horaița, unde furăm primiți cu oarecare *răceală* de către egumenul mănăstirii [...] ne puturăm lămuri că sfinția sa suferea de un *gutunar* şi că, prin urmare, întreaga sa veselie sufletească înghețase sub această răceală din părțile înalte ale persoanei sale..."(p.13). „Răceala" îi înghețase, de fapt, „adâncul" persoanei sale, judecat după puținătatea bucatelor oferite dar, bucuria drumeților ieşiți „la largul drumului" avea nevoie de mai mult pentru a fi umbrită. Polisemia primului termen („răceală") este strunită cu ajutorul unui sinonim al unuia din înțelesuri („gutunar").

Procedeul, exprimat „cu surdină" la începutul drumului pe cărări de munte şi pe file de carte, se dovedeşte a fi irezistibil pentru inteligența mucalitului călător. Toropiți de drum şi de căldură, caută răcoarea unei umbre căci, „sudoarea ne *înmuiase* trupurile"(p.11). Alăturat lui *sudoare*, sensul explicit al lui înmuiase este „ud" dar, nu este străin nici de toropit, pe care autorul îl lasă în subtext, lipsit fiind „de glorie", pentru nişte vajnici alpinişti ca ei. Mai târziu, însă, vederea „nimfei" de pe malul Tazlăului, Călina lui Drăgan, frumoasă şi ispititoare, îi deschide zăgazurile gândului, dezlănțuit în plăcerea unui joc

prelungit al cuvintelor: „numai cât tu, fa Călino, fiindcă, *drăgăliță-doamne*, eşti nevasta lui *Drăgan*, apoi ai prea multe *drăgănele*, încât ai de unde irosi şi pe dealuri...”(p.248). Ambiguitatea vorbelor, care-şi găseşte sinonim în privirea piezişă şi şăgalnică a femeii, este domolită dar şi adâncită, de pitorescul unei zicale populare: „lui bietul Drăgan i-a cântat cucu-n spate când s-a-nsurat”.

Expresii şi locuțiuni populare sunt pe de-a rândul presărate în jurnalul lui Hogaş, conferind culoare locală narațiunii şi autenticitate dialogurilor: „acea hoțomană de foame care tot drumul *se ținuse grapă* de noi”(p.24); „câinele se simți fericit *s-o poată împunge la fugă*”(p.232); „*pusei strunea* flămândei şi prăpăditoarei mele porniri”; „foamea *dădea pinteni*”(p.15); „mă hotărâi *să deschid vorbă* cu ea”(p.33); „*călugărul simțea jăratic sub tălpile* lui”(p.28); „fă-ne hatâr”(p.40); „parcă *ți-a ieşit un porumb din gură*”(p.64); „*nu te împuțina cu sufletul*”(p.61); „*am să te aşăz* la badea Ilie”(p.101); „*plecasem* din zori, *cu sloboda*”(p.182); „*cu vai nevoie*, mă țineam de dânsul, *cât colea*”(p.200); „*mă pusei în cale*” (mă pregătii) (p.220); „hotărâi *să mă astâmpăr locului*”(p.222); „foamea *ne şi călcă din urmă*”(p.245); „*aş fi avut gust”*(p.259) (dar şi „ar fi avut această fantezie”); „*îi ştim* noi *moarea Tazlăului*”(p.251); „*vă strânge frica-n spate*”(251). Zicalele populare sunt, însă, „ale scriitorului”, prea arareori puse în gura vreunui personaj; îi dau prilejul să fie sfătos, autoironic, le parafrazează, uneori, obținând efecte de umor subțire. Iată câteva, înşirate în ordinea apariției lor în textul operei: „pe drumul bătut, cine ar mai fi în stare să deosebească urma cui a trecut”(p.37); „când cineva nu se poate ascunde după deget, se ascunde după picioare”(p. 89); „Eroismul meu se simțea cam la strâmtoare”; „din închipuire se naşte frica, din judecată, bărbăția! Cea întâi veşnic era cu mine, cea de-a doua... mai pe apucate”(p.217); „decât stă în firea

omului să-şi îmbrace câteodată frica în vitejie şi curaj”(p.251); „apucasem vitejia de coadă şi mă ţineam grapă de ea”; „cum mi-a fi scris”; „ce e scris omului, în frunte i-e pus”(p.252). Cum vedem, semantica zicalelor cuprinde, mai cu seamă, sentimentul fricii, o simţire extremă, numai bună de a-i trezi gustul auto-ironiei.

Am menţionat, într-una din paginile de început, înclinaţia lui Calistrat Hogaş – altminteri divers comentată –, spre referiri la marile opere ale antichităţii, legând-o de spiritul *Şcolii romane*. Fapt este că marii clasici au fost, şi pentru scriitorul român, modele iar nu izvoare pentru „pastişe”, pentru imitaţii bazate pe reminiscenţe de lectură. Citatele, în fapt doar zece în întreg jurnalul, servesc împlinirii aceluiaşi „farmec al contrastului” care jalonează mărturisirea trăirilor din verile petrecute în munţii Neamţului. Pomenirea lor este *fie* manifestarea unui, i-aş zice, reflex intelectual – „vom sfătui *pleno ventre*; nu bagi de seamă, se vede, că am devenit străveziu de foame?”(p.97), sau „privind cu jale la cei cîţiva bureţi ce mai rămăseseră, mi se părea că mă aflu înaintea unor „*Rari nantes in gurgite vasto*” din clasica antichitate”(p.229), ori „*Bis repetita Deo placent*: al doilea şi al treilea pahar fură golite cu acelaşi ceremonial...” (p.24), sau „căci totul trecu *in ictu oculi*...”(p.210) –, fie este manifestarea unui spirit lucid şi „savant” care se înveseleşte pe propria-i socoteală – „şi somnul ne dobora la pământ... „*Et misit soporem in Adamum*.” Atâta numai că, la deşteptare, nu era să găsesc lângă mine o Evă în plus şi o coastă în minus”(p.44), sau „descoperii dedindos şi la lumina unui chibrit o poiată de scânduri plină cu fân, bine închisă de toate părţile, afară de uşa care stătea în lături. „*Sententia compos voti*!...” ar fi strigat cu entuziasm Horaţiu, dacă şi el ar fi avut, ca mine, prilejul fericit de a fi cal pentru o singură noapte măcar”(p.174).

Altădată, aluzia mitologică, împletită cu motive eminesciene deloc disimulate, foloseşte la întocmi-rea unei parodii din care voi cita doar câteva versuri: „Eu chiar acum avut-am, în depărtatul cer,/ O tainică-ntâlnire cu vechiul Jupiter.../ Şi poate vrai, şi ție, să-ți spun ce-am sfătuit?/ Să-ți spun: bătrânul Zeus e foarte amărât;/ [...] Şi stă plecat şi gârbov peruginitu-i sceptru,/ Cum stă-n Karnak, la lună, un palid rege spectru;/ Şi-n sufletu-i nu are decât un singur dor;/ Să moară; dar nu poate, căci e nemu-ritor...”(p.71).

„Mitologicalele” sunt, uneori, o metodă ingenioasă de susținere a atmosferei sugerată de textul hogaşian: „Adâncurile tăcute şi largi ale miezului de noapte se umplură deodată de glasul jalnic şi prelung al clopotului... „*Vivos voco*”... Şi călugării, ca umbre negre rupte din întuneric, se mistuiau în uşa luminată şi larg deschisă a bisericii... „*Mortuos plango*”. Şi părintele Ghermănuță dormea dus pe lada de Braşov... „*Fulgura frango*”(p.210). Fără îndoială că doar simbolismul fonetic al vocabulelor latineşti l-a îndemnat pe scriitor să le folosească; slujindu-ne de sonoritatea lor, „vedem” şi „auzim” petrecerea miezului de noapte în schitul de la Nichit. Vocala „o” şi labiodentala fricativă sonoră „v”, repetate alternativ şi obsesiv (*vivos voco*) creează fundalul sonor al scenei, împreună cu lichida vibrantă „r” asociată ocluzivei velare sonore „g” (*fulgura frango*): glasul adînc şi sonor al clopotului şi „horăitul” părintelui Ghermănuță. Peste acestea, parcă sorbiți de lumină, călugării plutesc spre biserică (*mortuos plango*), imagine vizuală materializată printr-o sugestie auditivă – deschiderea vocalică gradată, „u” – „o” – „a”, remisă suav la „o” prin intercalarea nazalei „n”. Acesta este, însă, un exemplu singular – nu şi nesemnificativ! – pentru că, altminteri, principala funcțiune a citării din textele clasice rămâne alcătuirea de cupluri contrastante, împletiri de cuvinte

aparţinând unor registre stilistice deosebite, care îşi valorizează reciproc virtuţile expresive. Nişte furnici, pe care le stârnise, fugind „spăriete şi nedumerite care încotro”, îi aduc, pe loc, în minte două versuri ale lui... Ovidiu: „Si licet exemplis in parvo grandibus uti,/ Haec facies Trojae, cum caperetur, erat!...”(p.194). Asocierea poate părea grandilocventă şi, deci, lipsită de vreun folos, şi aşa ar fi dacă scriitorul nu ar fi dat, prin însuşi acest citat, dovada că strunea procedeul, că-i urmărise cu dinadins efectul. Semnificaţia versurilor („Dacă ne este îngăduit a ne folosi în cele mici de exemple măreţe...”), precum şi comentariul următor, arată că, şi de această dată, Hogaş nu urmărea decât prezentarea vie şi înveselitoare a unei peripeţii mărunte. „Aşa de spărieţi şi de nedumeriţi mi-nchipui că trebuie s-o fi împuns de fugă troienii lui Priamus, când îi luă Achile cu jărdia de la spate!...”. Fonetismele regionale (*spărieţi, jărdia*), locuţiunea verbală populară (*a o împunge de fugă*), ne întorc, lin dar fără echivoc, la modestia realităţii, astfel subliniată. Fără îndoială, drumul de la furnici la ... troienii lui Priamus, chiar cu girul „clasicei antichităţi”, este destul de lung dar, odată parcurs, nu mai poate fi lesne uitat, ceea ce înseamnă că scriitorul şi-a împlinit voia, lăsându-ne să-i cunoaştem nu „amintirile” ci, mai ales, „impresiile” de călătorie prin munţi.

Calistrat Hogaş şi-a ales cuvintele; nu doar din grija elementară de a evita repetiţiile supărătoare ci şi cu preocuparea omului citit care a înţeles să facă din cultura sa mijlocul predilect de valorificare a felului în care îşi dezvăluia gândurile, care ştia că doar „în alai” cuvintele îşi dezvoltă puterea estetică şi de sugestie.

Nu voi epuiza, spre susţinerea acestei opinii, exemplele de genul: „hipolog” şi „geambaş”, sinonime utilizate pe aceeaşi pagină, cu siguranţă, pe de o parte, pentru a nu cădea în păcatul

repetiției „vinovate”, dar şi cu scopul de a pregăti, cu emfază voită, prezentarea „mâței” ce avea să se transforme în Pisicuța; sau, cuprinzătoarea serie a „măsurilor de rachiu”: *stecla, sticla, sângeaca, patriarhala ocă, stamboala, merța, chila, garafa, păharul*.

Mă voi opri asupra unui aspect, căruia Hogaş însuşi i-a dat o atenție deosebită: *ochii* şi *privirea*, termeni cărora scriitorul le asociază, de cele mai multe ori, tovărăşii neaşteptate şi, tocmai de aceea, cu o expresivitate sporită. Remarc, în primul rând, faptul că din mulțimea de expresii şi locuțiuni populare care denumesc singurul organ care ne poate demonstra sau tăgădui „umanitatea” şi legătura cu dumnezeirea – ochii –, Calistrat Hogaş a ales-o pe cea mai comun-sugestivă, reuşind să împrospăteze, cu ajutorul vecinilor contextuali, floarea metaforei, vestejită de timp şi prea sârguincioasă folosire. Un personaj hogaşian era „un om plin de viață şi cu tot sufletu-i vesel în ochi şi pe figură”(p.116), observație care cu greu ne-ar atrage luarea aminte dacă am căuta şi am prețui doar originalitatea gândului şi cuvântului unui scriitor. Hogaş, fără îndoială, cu har şi înțelepciune, a cinstit geniala inspirație a celui care, primul, a observat că ochii sunt oglinda sufletului şi de aceea, în paginile sale, nu o singură dată detaliul, generos exprimat, îmbogățeşte înlănțuirea ochi-suflet-gând, element de nădejde în crearea atmosferei specifice operei lui Hogaş: „*sufletul* meu îşi destinse aripile, ochii mei se înălțară şi căutară să deschidă *gândului* meu un drum spre largul limpede al văzduhurilor”(p.75). Portretul moral al personaje-lor este, de fiecare dată, succint trasat doar printr-o referire la ochi sau privire, în care, cu pătrunzătoare înțelegere, zăreşte răsfrânt lăuntrul sufletului şi al minții. Susțin această afirmație cu câteva citate lămuritoare asupra cărora voi zăbovi la timpul cuvenit (v. capitolul “*Suflete de mozaic*”): „avea maica

Filofteia nişte ochi căprii şi mari, care te tăiau în suflet cu ascuţişul privirii lor şi care, deşi trecuţi în vârstă, ardeau totuşi de focul unei tinereţi mistuite de văpaia unor patimi înăduşite”(p.12); „nepotrivirea izbitoare dintre această smerită milogeală [...] şi ochii lui negri, mici şi scânteietori, [...] şi acea privire, mai ales, care se furişa, din când în când, repede spre noi şi pe care, nişte gene lungi şi dese nu o puteau îndestul ascunde”(p.24); „Avrum, ai căruia ochi recăpătase privirea lor vicleană şi lacomă la sclipirea pe care piesa de 5 lei o arunca...”(p.84); Aniţa avea „două priviri albicoase şi holbate, din care o încremenire hipnotică stânsese parcă orice lumină”(p.173); „în ochii jupânesei Zamfira e atâta taină şi atâta viaţă arzătoare”(p.101); „doamna naturalistă îmi aruncă o privire ironică şi ghiduşă, cum numai femeile ştiu să arunce”(p.185).

Nu se poate spune că imaginile create de Hogaş prin îmbinări personale de termeni aparţinând mijloacelor lingvistice obşteşti, prin transferuri inspirate de sensuri între cuvinte de bază, cu înţelesuri pe vecie consacrate, nu au adus un plus de farmec limbii române. Pentru noi toţi, ochii ne vădesc ascunsul din suflet; când „îi îndreptăm spre ceruri”, cu ei privim către Dumnezeu. Calistrat Hogaş îndrăzneşte să sugereze mai mult atunci când „adâncului cerurilor” îi substituie sintagma „*ochiul lui Dumnezeu*”(p.46), şi ne vine a crede, alături de el, că avem putinţa de a ne privi ochi în ochi cu Cel de sus dacă ridicăm privirea la cer. Nu mai puţin temeinică este legătura dintre ochi şi gînd, pentru scriitorul nemţean, încât transferul de însuşiri de la un termen la altul se face lesne şi spre folosul expresivităţii imaginilor: „bietul meu tovarăş [...] *plănuia cu mintea şi cu ochiul* un loc...”(p.88) sau, „*dădusem frâu slobod ochilor* şi gândului”(p.124). Niciunul dintre sinonimele posibile pentru *plănui* nu-i leagă înţelesul de

o lucrare a ochiului, în schimb, ochiul poate *iscodi* şi prin acest atribut ar fi putut fi – banal, însă – alăturat minții. La fel, doar în împrejurări dramatice – „hipnotici şi holbați” ca ai Aniței, spre pildă – ochii nu-şi dau singuri „frâu slobod”. Cu siguranță, alăturarea puțin obişnuită, a ochilor lăsați slobozi împreună cu gândul, slujeşte şi ea la dovedirea strânsei legături dintre cele trei atribute care ne consfințesc superioritatea în regnul animal: suflet-ochi-gând.

Fantasmele, pe care atât de des le cheamă scrii-torul pentru a materializa prin cuvânt fiorul trezit de „adânca linişte a singurătății”, sunt bântuite şi ele de „ochi” care dau viață neclintirii şi tăcerii „neturburate de pretutindeni”(p.293). „Geamurile chiliilor din preajma mea, poleite de lumina asta făr' de viață, căutau, de prin unghere, hipnotic spre mine cu priviri într-aiurea de ochi sticloşi, încremeniți şi morți...” (p.293). Subiectul acestei propoziții atât de larg dezvoltate (*geamurile*) denumeşte termenul propriu capabil să atenueze atmosfera stranie a nălucirii creată de aglomerarea, în gradație ascendentă, a celor trei determinări adjectivale din final (*ochi sticloşi, încremeniți şi morți*), anticipată de locuțiunea adjectivală „făr' de viață”. Soluția lexicală a punerii în relație semantică a substantivului „geamuri” – cu referirea sa subiacentă la „sticlă” – şi a epitetului „sticloşi”, la care se adaugă metafora comună „ochi de geam”, nerostită, dar de care nu putem face abstracție, ar putea fi apreciată drept o modalitate stilistică facilă. Nu putem, totuşi, să ignorăm meşteşugul scriitorului care, atent la nuanțe, a țesut atmosfera stranie a miezului de noapte în „lăuntrul” unei mănăstiri, mânuind, cu predilecție, mijloace lexicale de expresie.

Dacă încercăm o apreciere asupra domeniilor din care Hogaş a împrumutat termeni specifici, vom constata că zona cea mai bogat aspectată este aceea a arhitecturii. Voi înşira,

neînsoţite de context şi fără a mai nota recurenţa, din cauza numărului lor mare, cuvintele, neologisme, care aparţin acestei sfere de activitate: arhitectonic, amfiteatru, arcuit, arc, bastion, balustradă, coloane, cadru, chenaruri, cariatidă, centru de greutate, citadelă, stil definit, discordant, echilibru, proporţii, haos (referitor la stilul unei construcţii), încadra, masiv de piatră, metereze, ogival, plan neted, perspectivă, piramidă, pagodă, rotunduri armano-bizantine, sub regimul artei, ramă, a râdica planul, rotund, spirală, salon, suspendat, statuar, stavilă aeriană, templu, trunchiat, stil uniform. Nu lipsesc, însă, termenii tradiţionali: bagdadie, boltă, coteneaţă, cerdac, cutnie, tras la cumpănă, duşamea, izbă, medean, prispă, pârlaz, privaz, pop, podele (însemnând „tavan”), poiată, şindilă, şandrama, tarniţă, ţâţână.

Judecând după numărul mare de neologisme întâlnite în opera lui Calistrat Hogaş, se poate reţine părerea că acesta este aspectul caracteristic al scrierii sale dar, graba acestei concluzii ar fi păgubitoare pentru autor şi, în egală măsură, pentru vrednicia cercetătorului. Pe de altă parte, textul este înţesat de expresii şi zicale populare – mai puţin regionalisme – şi, de asemenea, aflăm pagini întregi scrise în cea mai comună limbă literară, pagini demne de reţinut pentru cu totul alte virtuţi decât cele, precumpănitor, lexicale. Nu se poate spune nici că scriitorul a folosit „câte puţin” din toate posibilităţile de expresie pe care limba română – fără putinţă de tăgadă, temeinic stăpânită – i le-a oferit, pentru că, paradoxal pentru cuprinsul unei opere cu dimensiuni atât de reduse, autorul a folosit „câte mult din toate”.

Deşi extrem de „hogaşiană”, formularea potrivit căreia vocabularul lui Calistrat Hogaş ar fi unul „heteroclit”, lipsită de nuanţări, îmi pare că induce o sugestie depreciativă care neagă tocmai aspectul cel mai caracteristic şi mai generator de farmec

al operei: împletirea, fără ostentație, de registre lexi-cale diferite, dozarea, cu subtilitate, a modalităților lingvistice de expresie până la obținerea unui discurs nuanțat, al cărui principal merit este lipsa de platitudine, de monotonie.

## „UN STIL PROPRIU AL SĂU”

Oricât de inspirată sau de meşteşugită ar fi alăturarea unor cuvinte, oricât de surprinzătoare ar fi imaginea pe care ar alcătui-o, ele capătă viață, putere de sugestie, doar atunci când sunt relaționate cu altele, când domină sau se lasă dominate între ele şi, laolaltă, sunt subjugate de idee sau de sentiment. Hogaş, „profesor de partea literară”, a pornit pe urcuşul artei scrisului dintr-o, i-aş zice, neputință năvalnică de a păstra doar pentru sine „îmboldirile” firii sale iubitoare de tot ceea ce înseamnă viață: lumina soarelui, suflarea vântului, verdeața şi florile primă-verilor, şoaptele pâraielor şi umbra pădurilor. Rodul acestei generozități, confesiunea ce poartă titlul generic *Pe drumuri de munte*, departe de impulsul care l-a generat, vădeşte grija şi truda autorului de “a se fi slujit de o limbă curată şi de un stil propriu al său”(Calistrat Hogaş, „Prefața”, în *Integrala prozei*, Editura Crigarux, Piatra Neamț, 2003, p.246), adică, de a fi mânuit ceea ce lingviştii numesc “sintaxa afec-tivă”, în slujba dezvăluirii gândului şi sentimentului.

Acest „stil propriu al său” – personalitatea şi temperamentul artistic al lui Calistrat Hogaş –, l-a slujit dar, în

egală măsură, l-a trădat; a fost element dinamic şi frână, totodată, pentru destinul său literar. Nu amatorismul, aşa cum am mai spus-o, cred că a fost „păcatul” scriitorului ci, mai degrabă, un anume elan „provincial” care l-a îndemnat să-şi exprime cu sinceritate, cu o încredere naivă în disponibilitățile sufleteşti ale cititorilor, stările de exaltare pe care frumusețea muntelui i le pricinuia. Nu este aici locul potrivit pentru a arăta în ce fel această indiscreție față de sine i-a fost, peste timp, defavorabilă lui Calistrat Hogaş. Voi urmări doar câteva aspecte sugerate de unele teme de cercetare stilistică propuse de Tudor Vianu, încercând să relev, cu ajutorul lor, în paginile hogaşiene, motive morfosintactice apreciate de marele estetician pentru sporul de expresivitate în scrisul altor scriitori români, contemporani sau ulteriori, cronologic, scriitorului pietrean şi încă neevaluate în opera acestuia din urmă. Cred că nu greşesc dacă spun că, deşi seriozitatea şi probitatea profesională l-au oprit să-l ignore pe Hogaş, o profundă incompatibilitate temperamentală cu subiectul cercetării sale l-a împiedicat pe cărturarul riguros, ostil exaltărilor vitaliste, dezlănțuirilor de subiectivism, să treacă dincolo de “şuvoiul cuvintelor” prozatorului şi i-a înverşunat îngăduința, îndemnându-l să rostească în două rânduri, în acelaşi studiu din *Arta prozatorilor români*, o sentință care, într-o formă sau alta, a fost reluată şi dezvoltată de către alții, devenind un fel de emblemă implacabilă pentru opera lui Calistrat Hogaş: „În stilul lui Hogaş nu aflăm însă nici una din particularitățile scrisului modern”(p.121) şi, “Scriitor viguros, inspirat de un humor sănătos şi comunicativ, Hogaş nu introduce însă nici un procedeu nou în dezvoltarea stilistică a prozei româneşti”(p.123).

În studiul *Mai-mult-ca-perfectul şi tehnica narațiunii* (Tudor Vianu, *Arta prozatorilor români*, Bucureşti, Editura

Contemporană, 1941, p. 416-432), autorul urmăreşte, cu deosebire, demonstrarea a două adevăruri privind stilistica acestui timp verbal: “1) că folosința mai-mult-ca-perfectului scade la unii din povestitorii mai noi o dată cu transformarea tehnicii narațiunii; 2) că mai-mult-ca-perfectul dobândeşte în operele unor povestitori funcțiuni pe care arta prozatorilor mai vechi nu le valorificase şi pe care, în tot cazul, gramatica nu le-a observat şi nu le-a descris”. Analizând incidența şi funcțiunile mai mult ca perfectului în etape diferite ale prozei literare româneşti, Tudor Vianu desprinde concluzii capabile să demonstreze modul în care arta prozatorilor a evoluat în timp, câştigând în suplețe şi despovărându-se de balastul nefiresc al unei exprimări retorice. Dacă Negruzzi sau Odobescu recurg în mod sistematic şi exclusiv la tehnica introducerii în amintirea evenimentelor anterioare povestirii, folosind mai mult ca perfectul pentru a încadra temporal episoadele pe care urmează să le nareze, prozatorii mai noi ape-lează mult mai puțin la acest timp verbal. Una dintre explicațiile acestui fenomen este, spune Tudor Vianu, înlocuirea relativă a stilului narativ prin stilul pre-zentării directe: „tablou în locul narațiunii”. Adevărul subtil al acestor observații este exemplificat de către stilist prin compararea a două momente similare din nuvela *O alergare de cai* de C. Negruzzi şi din romanul lui Liviu Rebreanu, *Pădurea spânzuraților*. Nararea unor evenimenente mai vechi, intercalată în desfăşurarea cronologică a povestirii, se face, în textul lui Negruzzi, cu întrebuințarea generoasă a mai mult ca perfectului, fie în povestirea directă a autorului, fie că este vorba despre un dialog; personajul, din a cărui replică luăm cunoştință de întâmplări şi fapte rememorate, urmăreşte, cu precădere, redarea cu fidelitate a relației temporale dintre evenimente. Tehnica modernă a lui Rebreanu elimină „istorisirea” şi dă întâietate imaginii. Apostol Bologa îşi “vede”

trecutul; imaginea prezentă este pentru erou simultană cu evenimentele rememorate, ori această intenție stilistică a autorului nu putea fi împlinită prin utilizarea mai mult ca perfectului, a cărui funcțiune este să exprime ideea de succesiune temporală. Voi reproduce doar citatul, lămuritor pentru tehnica lui Liviu Rebreanu, ales de către Tudor Vianu: „(trezindu-i) din somn şiraguri de amintiri şi strămutându-i sufletul pe aripi de vis, acasă, în târguşorul Parva de pe valea Someşului. Acolo era casa lui părintească, bătrână, solidă, chiar peste drum de biserica nouă, strălucitoare... “. Dacă 30 de pagini scrise de C. Negruzzi conțin 45 verbe la mai mult ca perfect, primele 30 de pagini ale nuvelei Doamna Chiajna a lui Odobescu, 85 verbe la acest timp, Liviu Rebreanu, în primele 30 de pagini ale romanului *Pădurea spânzuraților*, nu îl foloseşte decât de 13 ori.

În ce priveşte valorile mai mult ca perfectului, Vianu evidențiază faptul că „rostul mai-mult-ca-per-fectului se modifică la scriitorii mai noi, care nu vor să exprime în el numai anterioritatea cronologică, ci foarte deseori şi anterioritatea cauzală. Când, de pildă, Rebreanu scrie: „*Împrejur întunericul* se înăsprise, *încât ințepa ochii*” (*Pădurea spânzuraților*, p. 20), el nu vrea să spună că „întâi” s-a înăsprit întunericul şi “apoi” ochii s-au simțit ințepați. Aceste două evenimente sunt mai degrabă simultane. Scriitorul vrea să spună altceva, şi anume că din pricina înăspririi întunericului, eroul său a început să simtă că ochii îl ințeapă”. Deşi raportarea cronologică a faptelor există şi nu se poate trece cu vederea, dependența cauzală subliniază o legătură mai profundă între acțiuni, sporeşte expresivitatea şi naturalețea textului. Fenomenul a fost studiat de către Tudor Vianu în operele mai multor scriitori „mai noi”. Iată un exemplu selectat din proza lui Th. Scorțescu, însoțit de comentariul criticului: „În aceeaşi

noapte, Sylvia mă primi în camera ei de culcare. George plecase la Cluceni de câteva zile”(*Concina prădată*, p.22). Înlănţuirea verbelor vrea să spună nu numai că George plecase mai întâi la Cluceni şi apoi Sylvia îl primi în cameră pe personajul care povesteşte, dar că din pricină că George plecase, Sylvia îl putuse primi în cameră”(p.101). Şi un alt exemplu de acelaşi tip, selectat de Tudor Vianu din *Papucii lui Mahmud* de Gala Galaction, unde relaţia de anterioritate cauzală îmi pare excesiv de subtilă, fapt care probează însă că nici o metodă şi nici o apreciere nu poate fi infailibilă, că elementul subiectiv joacă mereu un rol în orice comentariu: „Călăraşii se chitiră pe împuşcături şi se risipiră prin toată curtea. Turcul venise tocmai în dreptul meu”(*Papucii lui Mahmud*, p.14). Din pricină că turcul venise în dreptul lor se chitiră şi se risipiră călăraşii”(p.101).

Acceptând valabilitatea, demonstrată, a observaţiilor lui Tudor Vianu, am urmărit în paginile scrise de Calistrat Hogaş incidenţa mai mult ca perfectului, de asemenea utilizarea pe care scriitorul o dă acestui timp verbal, şi cred că nu greşesc spunând că se impune o substanţială nuanţare a aprecierilor privind lipsa oricărui semn de modernitate în proza sa. Scriitorul, care odată învăluit de o amintire dragă lui se lăsa dus pe panta gândului sau a sentimentului şi, dorind cu tot dinadinsul să recreeze aievea atmosfera de el ştiută, repeta detaliind până la epuizarea posibilităţilor lingvistice ideea urmărită, nu poate, cu adevărat fi “prins” cu mijloacele metodei statistice. Este posibil ca simpla contabilizare a verbelor la timpul mai mult ca perfect să nu îndemne cercetătorul să-şi continue investigaţia pentru a verifica existenţa unor nuanţe cu rezonanţă stilistică şi iz de noutate ale acestui timp verbal în proza lui Hogaş; redundanţa, păcat de care scriitorul nu a fost străin, falsifică rezultatul unei metode mai apropiată de o ştiinţă

exactă decât de una intuitivă. Spre pildă, în cele 10 pagini cât numără primul capitol al jurnalului, *Spre mănăstiri*, scriitorul foloseşte de 22 de ori mai mult ca perfectul, aparent mai mult decât Negruzzi în ace-laşi număr de pagini. O analiză atentă a fenomenului spune însă cu totul altceva. Şapte verbe la acest timp sunt aglomerate în aceeaşi frază, constituind predicatele unor propoziții subordonate apozitive coordonate – detalieri ale subiectului *nişte potlogării* din regentă –, construite şi ele atipic, izolate prin punct de regenta lor: „Pe drumul ce țineam noi, *se întâmplase*, cu câteva zile mai înainte, nişte prădăciuni sau, mai bine zis, nişte potlogării. *Luase*, de pildă, un oarecine îmbrăcat într-un suman rupt, traista cu făină din spatele unui guşat, *îi dăduse* câțiva pumni şi *se mistuise* în pădure; sau *întâlnise* un altul pe o proastă, *îi luase* legătura cu fasole şi s*e făcuse* iarăşi *nevăzut*. De aceste neajunsuri se temea maica Filofteia să nu ni se întâmple şi nouă, şi se hotărî, deci, să facă pentru noi o rugăciune de drum...”(p.42). Aprofundând analiza paragrafului citat, constatăm că valoarea de anterioritate temporală a predicatului regent al celor 7 subordonate apozitive – *se întâmplase* – este una de rangul al doilea în economia contextului şi că principala funcțiune a acestui verb la mai mult ca perfect este cea cauzală, explicitată în context. Nu potlogăriile, şi nici momentul când ele *se întâmplaseră* era important în amintirea autorului ci faptul că maica Filofteia se hotărî să facă o rugăciune de drum *din cauză că* se întâmplaseră. În acelaşi prim capitol, publicat în 1883, aflăm un alt exemplu de mai mult ca perfect al cauzalității: „un borş cu chitici şi un pui de mămăligă, nimicuri care toate se mistuiră iute sub flămândele noastre linguri şi furculiți... Ce voiți? *devenisem* la drum mai mâncăcioşi decât evanghelistul Ion” (p.42); cu alte cuvinte, din cauză că deveniseră mai mâncăcioşi la drum, mistuiră repede mâncarea.

Fenomenul, apreciat de către Tudor Vianu drept o dovadă de modernitate a stilului, detectabil doar la scriitorii mai noi, nu este de loc singular în opera lui Calistrat Hogaş, un autor căruia acelaşi Tudor Vianu nu îi recunoştea decât meritul de a fi avut curajul să persiste în formule vechi de expresie. Cele câteva exemple pe care le dau în cele ce urmează, selectate din capitole publicate în ani diferiți, vor fi, cred, în măsură să convingă că această valoare specială a mai mult ca perfectului îi era la îndemână şi „bătrânului" Hogaş:

*La Agapia* (1884): „*Mă prefăcusem* în o stâncă vie şi, în încremenirea ce mă stăpânea, îmi era cu ne-putință să-mi leg la un loc gândirile şi simțirile."(p.72). Din cauză că se prefăcuse..., îi era cu neputință...

*Spre Pipirig*(1893): „Şi nasul lui [...] *nu se putuse* îndeajuns *adăposti* sub umbra îngustă a chipiului şi era, deci, roş ca un ardei..."(p.80). Din cauză că nu se putuse adăposti era...

*Pe Şeştina* (1894): „şoarecii [...] *rosese* cing-toarea de hârtie tipărită din jurul ei şi crâmpeie numai de litere se mai puteau deosebi din inscripția aproape dispărută"(p.140). Din pricină că roseseră hârtia, nu se mai puteau deosebi literele.

„Soarele c*umpănise* acum după dealuri şi nu mai poleia, cu cele din urmă raze ale sale, decât piscurile munților..."(p.133). Deoarece cumpănise... nu mai poleia...

„Furtuna *se schimbase* în vijelie şi pe mii de glasuri fantastice, şuiera, se tânguia şi gemea a pieire şi a pustiu"(p.153). Aici, mai mult ca perfectul cauzalității stabileşte un raport de simultaneitate față de verbele la imperfect următoare. Din cauză că se schimbase în vijelie, dar şi concomitent cu această schimbare, furtuna şuiera, se tânguia şi gemea.

*La Tazlău* (1909): „Ploaia *măturase* de pe coastele muntelui orice urmă de potecă, şi numai hogaşurile săpate de puhoaie se mai țeseau iute între ele...” Din cauză că ploaia măturase potecile, numai hogaşurile se mai țeseau.
„arbori uriaşi, a căror bătrânețã şubredă *nu se putuse* împotrivi vijeliei [...], zăceau răsturnați...” (p.160). Din cauză că bătrânețea lor nu se putuse împotrivi, arborii zăceau răsturnați.

*Singur* (1909): „Bietul părinte Ghermănuță! Ar fi fost în stare să-mi dea şi rasa din spate... Atâta dragoste prinsese el pentru mine într-un timp aşa de scurt...”(p.119). Pentru că prinsese dragoste, ar fi fost în stare...

„Linişte neturburată în cer şi pretutindeni! nici un vânt din cele patru nu-şi părăsise încă culcuşul său, spre a învia codrii adormiți (p.131). Anterioritatea cauzală este aici corelată cu un predicat eliptic de copulă. Era linişte neturburată deoarece nici un vânt nu-şi părăsise culcuşul.

„Poate să fi fost pe la cântători când urletele vijeliei începură a-şi scoborî glasul, [...] Artileria cerească scoborâse treptele văzduhului spre lumea cealaltă”(p.138). Fiindcă artileria cerească scoborâse..., urletele vijeliei începură a se potoli.

Exemplele ar putea încă mult continua. Îmi pare însă important de relevat faptul că, dacă Negruzzi şi Odobescu au folosit în mod exclusiv valoarea de anterioritate temporală a mai mult ca perfectului – după cum reiese din concluziile cercetării lui Tudor Vianu –, Calistrat Hogaş nu a recurs la începutul niciunuia dintre capitole, pentru încadrarea narațiunii, la acest timp verbal; anterioritatea cauzală i-a stat la îndemână încă din primele pagini publicate în 1883 dovedind, sunt sigură de aceasta, nu o tehnică scriitoricească premeditată ci talent real, instinct sigur, uşurătate şi coerență în folosirea limbii.

Rămânând în sfera aceluiaşi fenomen lingvistic, am constatat şi alte valori ale mai mult ca perfectului în paginile lui Calistrat Hogaş, pe lângă cele de anterioritate temporală şi cauzală. De altfel, Tudor Vianu, în finalul studiului său, lăsa deschisă problema acestui timp al narațiunii, semnalând posibilitatea ca „în textele prozatorilor mai noi” să se poată identifica şi alte funcțiuni „decât cea de antedatare despre care vorbeşte gramatica”. Am selectat câteva exemple în care mai mult ca perfectul induce nuanțe concesive şi consecutive.

*Spre mănăstiri* (1883): „Totul începuse a se deştepta sub întăile raze ale zilei, dar totul era coprins de o linişte, de o tăcere, de un fel de înmărmurire solemnă”(p.37). Relația este de simultaneitate între cele două propoziții legate prin coordonare adversativă. Substratul mesajului implică însă, un raport de subordonare concesivă: totul era cuprins de linişte, deşi începuse a se deştepta.

*Singur* (1909): „În zadar viforul, vijelia şi uraganele se izbiseră oarbe în clădirea zburlită de crengi uriaşe a întăriturilor mele, căci nu izbutiră decât să se sfâşie şi să urle de durere şi de ciudă”(p.137). Prezența conjuncției „căci”, raportată la locuțiunea modală „în zadar”, cere stabilirea relației de subordonare cauzală. Judecând însă intenția povestitorului, simțim valoarea concesivă a predicatului din propoziția principală: deşi se izbiseră oarbe, viforul, vijelia şi uraganele nu izbutiră decât să urle de ciudă.

*Pe Şeştina* (1894):„*Suisem* atâția munți călare sau pe jos; îmi venea totuşi greu să-mi dau seama cum era să urcăm noi pe spatele Cerbului”(p.130).

Aici, prezența adverbului corelativ „totuşi” înlesneşte stabilirea nuanței concesive a raportului dintre acțiuni. Deşi suise... îi venea greu...

Iată şi un exemplu de frază în care un predicat regent la timpul mai mult ca perfect solicită o subordonată consecutivă: „Înțelesei că vorba de boier *nu* prea *fermecase* auzul lui Avrum, şi *până într-atâta nu-l fermecase* încât ne trimitea să mânem alăturea cu țiganii...”(p.136). Citatul îmi pare demn de atenție şi pentru faptul că scriitorul a optat pentru un singur verb, „a fermeca”, la acelaşi timp verbal, dar care primeşte valori deosebite în cele două propoziții subordonate completive directe. Primul predicat la mai mult ca perfect, *nu ferme-case*, fixează anterioritatea temporală a acțiunii; conjuncția „încât” înlesneşte aprecierea statutului celui de-al doilea: urmarea faptului că nu-l fermecase nicidecum, este că-i trimise la țigani.

Calistrat Hogaş nu a nesocotit posibilitățile gramaticale ale limbii ca surse de expresivitate artistică în proza sa poetică. Am pomenit de mai multe ori despre predilecția scriitorului pentru verbele la perfectul simplu, aspect lesne de constatat de către oricine, de altfel. Iorgu Iordan afirma că „graiurile moldoveneşti cunosc numai perfectul compus, iar cele olteneşti numai perfectul simplu”(*Stilistica limbii române*, p.139). Dacă acesta este un adevăr, el nu face decât să sprijine gândul că Hogaş, înțelegând şi simțind puterea lăuntrică a cuvintelor, le-a mânuit cu finețea unui mare meşteşugar. În ciuda faptului că a folosit din belşug în opera sa un timp verbal nefiresc pentru aria geografică natală – deşi, pe de altă parte, reclama cu adevărată patimă, pentru co-regionalii săi, legitimitatea „moldovenismelor” în limba literaturii –, stilul hogaşian nu a pierdut nimic din sprinteneala unei expresii fireşti, cu alte cuvinte, nu poate fi considerat drept unul “făcut”, livresc.

Verbul înseamnă acțiune iar acțiunea trădează temperamentul. Calistrat Hogaş a fost ceea ce s-ar putea numi „un temperament”; impetuozitatea firii sale transpare din paginile scrise şi este confirmată de datele biografice. Nici o

altă formă verbală, la fel ca perfectul simplu – timpul acțiunilor impulsive, zglobii sau năvalnice – nu ar fi putut să fie mai în acord cu neastâmpărul râurilor de munte, cu tumultul furtunilor de vară, cu firea scriitorului, grăbit parcă să culeagă cât mai mult de la vremelnicia trecerii sale prin lume. Hogaş a fost, în primul rând, poet creator de atmosferă şi poate de aceea a ocolit gravitatea perfectului compus, care sugerează şi sfârşitul implacabil, încheierea iremediabilă a ceea ce am trăit sau am fost cândva. Perfectul simplu pare că reuşeşte să întrețină iluzia; perfectul compus consfințeşte realitatea. Pentru a detalia, propun spre analiză capitolul *Spre Nichit*, unde pe întinderea a 30 de pagini întâlnim 929 de verbe. Dintre acestea, 30 la timpul perfect compus şi 301 la perfectul simplu (doar 38 la mai mult ca perfect). Este firesc să considerăm că, dacă într-o regiune sau alta se foloseşte aproape exclusiv doar una dintre cele două forme de perfect, substituirea lor poate fi făcută fără nici o pagubă pentru înțelesul comunicării. Şi totuşi, într-o multitudine de situații particulare, vorbitorul, conştient de diferența de nuanțe, foloseşte mai cu seamă unul dintre aceste două timpuri în dauna celuilalt, îi recunoaşte aşadar, unuia, o semnificație stilistică sporită; Calistrat Hogaş, cu siguranță, a simțit că perfectul simplu este timpul care îi poate sluji cel mai fidel intențiile – şi predispozițiile – de expresivitate. Am încercat să înlocuiesc în textul capitolului ales pentru exemplificare perfectul simplu cu perfectul compus şi fraza şi-a pierdut iremediabil sprinteneala, culoarea; din înaripată şi plină de viață o vedem parcă resemnată, evoluând agale şi apăsat, ca sprijinită în toiag. „*Mă hotărâi* a petrece ceasurile de arşiță ale zilei şi a-mi face popasul obicinuit în nenumăratele adăposturi de umbră [...]. *Cârnii* la stânga şi *scoborâi* în umbra adâncă a unei tinere lunci de arini de pe malul Bistriței”(p.46). Hogaş a fost preocupat nu doar să-şi informeze cititorii asupra

peripețiilor sale ci, mai ales, să-i determine să trăiască alături de el nişte amintiri vii. Parcă îl vedem mânându-şi cu dibăcie calul pe povârniş spre malul râului, ne lăsăm învăluiți de impetuozitatea gândului şi a faptei. Înlocuim acum perfectul simplu cu perfectul compus: „*M-am hotărât* a petrece ceasurile de arşiță ale zilei şi a-mi face popasul obicinuit [...]. *Am cârnit* la stânga şi *am scoborât* în umbra adâncă a unei tinere lunci de pe malul Bistriței”. Doar fraza hogaşiană, cu predicatul la perfectul simplu, sugerează că hotărârea călătorului de a-şi petrece miezul zilei lângă apa Bistriței a fost rodul unui impuls, fără şovăire transformat în faptă; vari-anta cu verbul prefăcut elimină surpriza: hotărârea pare luată în urma unei chibzuieli iar eroul *a cârnit* şi *a scoborât* cu precauție malul Bistriței.

Aproape oriunde, în textul împătimitului drumeț-scriitor, am încerca substituirea de timpuri propusă anterior, rezultatul ar fi acelaşi: o frază corectă din punct de vedere gramatical, uneori „frumoasă”, dar lipsită de nerv şi distonantă în contextul originar. Hogaş a scris cum a vrut el dinadins să scrie; nu la întâmplare, şi nici lăsându-se la buna voie a „şuvoiului cuvintelor”. Dovezi privind adevărul acestei opinii se pot selecta cu duiumul. Următoarea îmi pare că se numără printre ele: „Când mă deşteptai, soarele păşise de mult peste meridiană [...]. *Când soarele* fu *la trei părți din drumul său pe ceruri, şi sta să cumpănească dincolo de piscurile depărtate şi viorii ale munților Calului*, aruncai *şaua şi desagii pe spatele Pisicuții*, încălecai, suii *dâmbul* şi apucai *drumul de coastă ce taie spre meazăzi*”(p.49). Ca în atâtea alte rânduri, un actor ar putea juca acest moment din amintirile lui Hogaş fără nici o altă indicație regizorală. Fraza citată în urmă – şi subliniată de mine, pentru a o distinge de context –, îmi pare că închipuie aidoma o scenă de film mut, unde mişcările repezi sunt întrerupte în răstimpuri de mimica expresivă a personajelor, care compensează lipsa

graiului. Acțiunea precipitată este a verbelor iar pentru gesturile domolitoare, noi, cititorii, avem celelalte cuvinte, cu expresivitatea sensurilor lor. După ceasuri bune de hălăduire la umbră, momentul în care se hotărî să purceadă la drum este cu exactitate precizat prin verbul la forma simplă a perfectului ce nu lasă loc, precum secundarul unui ceas, pentru „prelungirea în timp a acțiunii" sau pentru devenire: „când soarele *fu*..."; din cele cinci verbe la perfectul simplu, patru se află într-o relație de simultaneitate, posibilă, în bună măsură, datorită manevrării meşteşugite a materialului lexical: călătorul nu „puse" şaua pe cal ci o „aruncă", grăbit parcă pentru a se potrivi „secundei" din drumul soarelui. Elementele joncționale coordonatoare ar fi fost resimțite ca un lest în crearea impresiei de suprapunere a timpilor celor patru acțiuni – „fu", "aruncai", "încălecai", "suii", de aceea scriitorul a preferat juxtapunerea prin virgulă. Înțelesul ultimului predicat, însă, se cerea împlinit de un complement direct, "dâmbul", care, alături de conjuncția copulativă „şi", domoleşte ritmul aglomerării verbale anterioare, consfințind un raport firesc, de succesiune a acțiunilor: „suii dâmbul şi apucai drumul...". Transferând verbele de acțiune de la perfectul simplu la cel compus, vom obține o frază „aşezată", ce înfățişează fapte petrecute cu chibzuială, în răgazul dat de imperfectul din subordonata temporală aşezată în poziție privilegiată, înaintea celor patru propoziții principale şi regente: "Când soarele era la trei părți din drumul său pe ceruri, [...], am aruncat şaua şi desagii pe spatele Pisicuții, am încălecat, am suit dâmbul şi am apucat drumul de coastă...". Față de această alcătuire sintactică, ar mai fi de remarcat doar felul în care, de astă dată, verbul cu înțeles năvalnic, „a arunca", distonează față de ritmul interior al frazei.

Abundența verbelor la perfectul simplu ar trebui, cred, reținută drept o particularitate a stilului hogaşian, a unui scriitor

care, cu har şi inteligenţă, a găsit mereu tonalitatea potrivită substratului afectiv pe care a vrut să-l dezvăluie, folosind toate resursele lexicale şi gramaticale, adecvate scopului său, pe care limba română i le oferea. Mărturie pentru aceasta stă faptul că, nu de puţine ori, vioiciunea acţiunilor înfăţişate la timpul perfect simplu este sporită prin alăturarea unei compliniri adverbiale, ca în exemplul următor: „Românul scoase *iute* un briceag, tăie o crenguţă subţire de brad, o curăţi, o ascuţi la un capăt şi-mi înşiră păstrăvii pe ea”(p.169). Într-o frază ca aceasta, încercarea de a substitui perfectul compus timpului ales de scriitor ar fi un exerciţiu steril şi forţat. Adverbul “iute” nu doar concordă cu substratul afectiv al formei verbelor dar, în acelaşi timp, este şi temeiul aglomerării grăbite a celor cinci predicate – *scoase, tăie, curăţi, ascuţi* şi *înşiră.* Numai „iute” se puteau înfăptui toate acestea de către „un român” fericit că-şi vinde păstrăvii şi pentru un călător prea încântat să-şi vadă prânzul înşirat pe o smicea.

Demn de remarcat în opera lui Hogaş este variata şi bogata utilizare a superlativului şi, pornind de aici, răsfrângerea pe care această modalitate „tehnică” de expresie a avut-o asupra mijloacelor de manifestare a artei scriitorului. Mă gândesc la faptul paradoxal, şi poate tocmai de aceea specific lui Hogaş, că procedeul gramatical – superlativul – trădează afectul, iar cel artistic – hiperbola –, exprimă gândul şi cred că relaţia de determinare între cele două aspecte, lingvistic şi artistic, funcţionează şi ea într-un sens mai puţin obişnuit. Gradul maxim de comparaţie este singura formă în care se putea manifesta sensibilitatea vie a scriitorului fermecat de frumuseţea naturii, uimit de forţa zăgăzuită în corpurile de atleţi ale ciobanilor, siderat de urâţenia desăvârşită arătată de munteni cotropiţi de viciu şi de boală şi, mai ales, iarăşi, şi fără leac, copleşit de frumuseţea dumnezeiască a Firii. Dar

mărturisirea cu onestitate a acestor sentimente, la cota înaltă la care ele au fost trăite, însemna dezvelire de sine, abandon în leagănul slăbiciunilor sufletului or, ştim prea bine, Hogaş se grăbea de fiecare dată să abată atenţia de la astfel de efuziuni. Hiperbolei i-a fost hărăzită funcţia de *a justifica*, prin înfăţişarea ambianţei, a unor fapte sau a autorilor acestora şi, implicit, de a disimula spaimele sau încântarea cărora, în fapt cu deliciu şi pasiune, scriitorul se abandona „la superlativ”.

Calistrat Hogaş a simţit la superlativ şi, de aceea, a închipuit, în nararea şi în descrierea întâmplărilor trăite în acest fel şi a locurilor văzute, modalităţi de exprimare pe potrivă; forma „cuminte” a gradului de comparaţie preferat, cea alcătuită cu ajutorul adverbului consacrat, „foarte”, extrem de rar utilizată, apare lipsită de forţă expresivă, desuetă în vecinătăţi mai puţin convenţionale dar, poate tocmai de aceea, având o mai mare încărcătură afectivă.

George Călinescu remarca în monumentala sa *Istorie a literaturii române*(p.672), „propensiunea către hiperbolă” a scriitorului nemţean şi „homerismul său delirant”; Vladimir Streinu îl consideră mai degrabă „homerizant” („Revista Fundaţiilor Regale”, nr. 3, 1941); Constantin Ciopraga aprecia: „hiperbolizarea tinde spre grotesc, Hogaş având plăcerea deformării şi a caricaturii” (*Literatura română între 1900 şi 1918*, Iaşi, Editura Junimea, 1970, p. 458); la rândul său, Şerban Cioculescu observă: „scriitorul [...] nu se ridică la treapta de sus a spiritului de auto-control; îi lipseşte simţul măsurii, frâna care tempereazǎ alunecarea”(*Un clasicist baroc: C. Hogaş*, în „Revista Fundaţiilor Regale”, Bucureşti, XI, nr.11, nov. 1944), iar Tudor Vianu evidenţiază între procedeele artistice predilecte pentru stilul hogaşian „hiperbola sau comparaţia hiperbolică, cărora Hogaş le dă o întinsă întrebuinţare”(*Arta prozatorilor ro-mâni*, Bucureşti, E.P.L.,

1966, p.121). Toate aceste observații au fost, fără îndoială, generate de aura de exaltare, niciodată disimulată, care ne năpădeşte la tot pasul în paginile lui Calistrat Hogaş şi care mă îndeamnă să revin asupra gândului că „păcatul” său cel mare a fost naivitatea provincialului care, încrezător, lipsit de ipocrizia „civilizației înalte”, şi-a dezvăluit semenilor încântările inimii, sperând să le trezească „o clipă măcar de zâmbet pe buze şi de sănin în suflet”(p.421). Lipsa „autocontrolului” l-a mânat spre folosirea nemăsurată a superlativului absolut pentru a reda adevărul simțirilor sale şi nu spre exagerările hiperbolei la care a recurs de fiecare dată tocmai atunci când, e adevărat, cu greu, reuşea să „pună frână” dezvăluirii de sine şi, controlându-se, să-şi disimuleze sinceritatea. Hiperbola a fost ghiduşia jocului, superlativul a fost freamătul gravității. Cel care citind *Pe drumuri de munte* reuşeşte „a se sui deasupra nourilor”, „a se entuziasma înaintea unei flori răsărite pe margini de prăpăstii, a rămânea pietrificat sub farmecul melodiilor văzduhului şi a codrilor frământați de vânturi; a plânge cu roua care cade din ceruri şi a întona imnuri dumnezeieşti cupâraiele care murmură”(p.106), acela consimte că aspectul umoristic al operei literare a „cuconului Calistrat”, împlinit mai cu seamă cu ajutorul hiperbolei, păleşte în fața solemnității simțirii autorului redată prin variate modalități de exprimare a superlativului absolut.

Oricât de bogată ar fi – chiar exhaustivă –, o înşiruire a sintagmelor conținând construcții superlative, majoritatea alcătuite într-o manieră cu totul neortodoxă care urmează „îmboldirile firii” autorului şi nu pe cele ale gramaticii, fărâmițată şi ruptă din context, nu ar reuşi să reconstituie atmosfera încărcată de patos şi scăldată în lumina iradiată dinlăuntrul unui suflet care, într-adevăr, nu cunoştea măsurile intermediare ale sentimentelor. Adjective-adverbe cu o mare

încărcătură afectivă precum *fantastic, teribil, năprasnic, imens, colosal, amețitor, prăpăstios, nemărginit, nemernic, sublim, covârşitor, ucigător, nemăsurat, uimitor, enorm* ş.a., ne întâmpină la tot pasul în paginile lui Hogaş. Iorgu Iordan aprecia astfel de cuvinte drept superlative absolute formate „cu sinonimele afective ale lui *foarte*", fenomen caracteristic limbii vorbite în special populare (*Stilistica limbii române*, p. 154). Iată, spicuite, câteva exemple: „o stâncă *amețitor de înaltă căzuse*, parcă, *năprasnic* din cer"(p.275); „sosi de-amiaza *ucigător de arzătoare*"(p.282); „*o trăsnitură colosală* umplea văile munților: erau fagii, paltinii sau brazii *amețitor de înalți*, care, în *căderea* lor *prăpăstioasă*, sfărâmau şi doborau tot în cale"(p.72); „nota *domoală* şi *adâncă* a unei *orgi colosale*, se ridica de pretutindeni"(p.175); „*căldura* era *covârşitoare*" (p.69); „acea lină şi răcoroasă adiere ce *veşnic suspină*... spre a chema pe drumețul obosit să guste o clipă de visuri şi *ne-grăită fericire*"(p.76); „*o gigantică mămăligă*" (p.294); „munții cu piscuri înalte, peste care brădişul negru se întinde ca o *imensă haină de doliu*"(p.79); „*simțirile adânci* ce mi le deşteaptă în suflet *sublima frământare* a naturii"(p.154); „iluziunea unei *desăvârşite singurătăți*"(p.154); „ca o armată de *fantome uriaşe*, umbrele nourilor, grăbite şi uşoare, se strecurau" (p.154); „*giganticii brazi* răsturnați de vijelie [...] alcătuiau, pe deasupra capetelor noastre, nişte *urieşe punți* aeriene"(p.70).

Simpla înşiruire a unor superlative realizate cu ajutorul unor adjective sau adverbe intens afective, care ar putea continua încă, nu este însă îndeajuns pentru a dovedi că Hogaş, mai mult decât efectele, adesea facile, ale hiperbolei, a dorit să reconstituie o atmosferă, propria stare de spirit dezinhibată, insu-flată lui de nemărginita seninătate a Naturii şi, nu în ultimul rând, să o transfere asupra cititorilor. Totul în natură este pentru el grandios iar simțirile care îl năpădesc sunt

copleşitoare. *Tehnica intensificării*, în expresia lucrurilor şi sentimentelor, este, cred, aspectul cel mai caracteristic pentru stilul lui Calistrat Hogaş. Astfel, o primă modalitate de împlinire a acestei înclinații stilistice o putem desprinde chiar din unele din citatele date mai înainte. Când scriitorul spune „de-amiaza ucigător de arzătoare” realizează, în fapt, un superlativ al altui superlativ. Sporul de expresivitate este evident şi cine s-a aflat vreodată, într-o zi caniculară, cu rucsacul în spinare, pe o potecă neumbrită de munte, nu va blama acest „pleonasm gramatical”. La fel, substantivul „*trăsnitură*” creează sugestia acustică a unui zgomot puternic. O „*trăsnitură colosală*” ne învăluie, însă, şi în ecoul teribil al vuietului – senzație de care se face răspunzător fonetismul adjectivului-adverb *colosală* –, şi, nu în ultimul rând, induce tresărirea drumețului surprins de „înalta prăbuşire” a brazilor. În ambele exemple, coordonata afectivă, sugerată, este mai puternică decât cea senzorială, exprimată.

Superlativul realizat cu adverbele de mod *atât* (*de*), *aşa* (*de*), *cât* (*de*) nu redau doar ideea că o însuşire a unui obiect este la gradul cel mai înalt sau cel mai scăzut ci, poate mult mai puternic, starea emoțională a scriitorului în fața realității descrise. Astfel, în fraza „Un fel de milă şi de durere te cuprinde, fără voie, când vezi atâta tinerețã, atâta vigoare şi atâta frumusețã chiar, înmormântate sub mohorâta îmbrăcăminte sacramentală” (p. 75) subiectul multiplu – „*milă şi durere*” – din propoziția principală, este deținătorul mesajului afectiv; deşi sensurile celor două substantive exprimă limpede reacția vehementă a sensibilității autorului, acesta simte nevoia să le potențeze. Recurge pentru aceasta, în propoziția subordonată, la adverbul cu semantism vag, nedefinit, „atâta”, instrument generos în formarea superlativului absolut. Procedeul, purtător al unei expresivități

crescute şi nediluate în multe cuvinte, se bucură de o largă folosire în proza hogaşiană. Iorgu Iordan defineşte, plastic, acest fenomen stilistic: „Astfel de adverbe (*aşa, atâta, colo* etc.) joacă oarecum rolul unui recipient în care putem turna conținutul cel mai corespunzător cu stările noastre sufleteşti. Din această cauză, ele sunt, în anumite condiții, mult mai expresive decât un termen propriu, care ar avea chiar şi o nuanță afectivă”(p.155). Analizând contextele în care apare această modalitate de redare a superlativului în proza lui Calistrat Hogaş, pe de o parte probăm pertinența observației lui Iorgu Iordan, deşi nu acesta ne este scopul, dar, mai cu seamă, înțelegem pricina din care „Hogaş nu a individualizat peisajul”(Tudor Vianu, *op. cit.*, p.122). Nu localizarea geografică, nici descrierea realistă erau urmărite de scriitor ci insuflarea unei atmosfere, a propriei stări de spirit: „aici s-au îngrămădit, una peste alta, acele stânci *enorme* spre a-şi da, poate, pământul mâna cu cerul. Şi sunt acele stânci *atât de imense, atât de goale* şi tăiate de nişte mâini supranaturale, pe linii *aşa de lungi* şi de *caprițios unghiulate*, încât îți aduc amețeală în suflet, îți curmă firul gândirii, te apasă pe creieri şi te lasă înmărmurit şi mut...”(p.79).

Impresia aceasta copleşitoare, resimțită, aici, undeva între Văratic şi Secu, îl va mai învălui şi în alte locuri, pe drumuri de munte. Îmi pare evident că neputința, generoasă, de a purta singur povara sublimului este, în fapt, mobilul scrierii lui Hogaş. Avalanşa de superlative lămurite printr-un lanț de subordonate consecutive juxtapuse, rostite parcă „dintr-o suflare”, sub imperiul afectului, punctele de suspensie finale care ne îmbie mai degrabă să pornim la drum pentru a cunoaşte şi înțelege, constituie modalități predilecte de exprimare ale scriitorului. Caracterul nedefinit al adverbului *atât*, salvează un posibil pleonasm – *atât de imense* – iar folosirea lui repetată

găseşte susținere în conținutul noțional al propozițiilor subordonate.

Deosebită îmi pare întrebuințarea adverbului „atât” în citatul care urmează, unde serveşte drept instrument al superlativului pe lângă un substantiv comun provenit dintr-unul propriu; conotația consacrată a numelui propriu este accentuată astfel, cu scopul de a reda succint esența unui personaj: „Iuda din Keriot al Agapiei e *atît de iudă*, încât fără voie îți vine să jăleşti pe Mântuitorul că a năimit, între propoveduitorii cuvântului dumnezeiesc, o figură atât de lungă, o barbă aşa de roşie, un nas aşa de ascuțit şi nişte buze aşa de subțiri”(p.95). Portretul, desprins de Hogaş din tabloul lui Grigorescu, nu alterează valoarea modelului de pe pânză şi dovedeşte, o dată în plus, capacitatea scriitorului de a „vedea” şi, mai ales, harul de a înfățişa plastic obiectul observației sale. Remarcăm, în fapt, că autorul, devenit critic de artă „sui generis”, îşi „lucrează” portretul doar din jocul sugestiv al superlativelor; nici o trăsătură con-cretă a personajului grigorescian nu este pomenită; şi totuşi, semnificația atributelor, potențată prin gradul maxim de comparație, încheagă un portret de o mare expresivitate. Ştim cu toții că Iuda a fost ticălos după cum ştim şi că buzele subțiri, trăsăturile ascuțite ale feței şi barba roşie sunt considerate caracteristici ale răutății. Hogaş, ca un adevărat maestru, nu desluşeşte în cuvinte ce simțire anume i-a transmis pictura lui Grigorescu; o insinuează, prin imagini sugestive, ajutându-ne să o „vedem” parcă aievea. „*Ut pictura, poesis*”!

Uneori, scriitorul recurge la împletirea superlativului cu hiperbola dar, de fiecare dată, în această combinație, figurii de stil îi este hărăzit rolul subordonat, de susținător a gradului de comparație: „poteca se strâmta *aşa de tare*, încât de *abia puteai străbate cu sufletul* prin desişul întunecos al unei sihle de

carpeni tineri, care alcătuia, de o parte şi de alta, doi *pereți nestrăbătuți*"(p.77). Hiperbola „abia puteai străbate cu sufletul" accentuează dar nu luminează sensul vag al adverbului „aşa"; abia „nestrăbătuți", adjectiv care ascunde în înțelesul său un superlativ, concretizează realitatea care a dictat izbucnirea afectivă. Un cuvânt în plus, referitor la acest atribut, participiu cu valoare adjectivală folosit cu sens activ, ca în limba veche şi nu cu sens pasiv aşa cum logica vorbirii şi uzanța de astăzi o cer. Fenomenul nu este singular în scrisul lui Hogaş. După o baie răcoritoare în apele Bistriței, se grăbeşte să-şi cerceteze desagii întrucât „foamea începuse a fi *neîndurată*"(p.219). E limpede că foamea era *de neîndurat*. „Pusei între mine şi pustiu o stavilă *nestrăbătută*"(p.280); „o baie de glod ar fi fost *neînlăturată*" (p.68); „nouri groşi şi *nestrăbătuți* ochiului" (p.278). În toate aceste cazuri, „prefixul *ne*- exprimă imposibilitatea realizării acțiunii"(*Gramatica limbii române*, Editura Academiei, Bucureşti, 1963, p.230) şi conferă atributelor nuanța de superlativ.

Exemplul următor se numără printre cele citate în mod frecvent pentru a demonstra caracterul hiperbolizant al stilului hogaşian. Apelez şi eu la el, redându-l netrunchiat, pentru a dovedi că hiperbola, departe de a fi o înflorritură stilistică gratuită, este cerută de adjectivele la gradul de comparație superlativ, învecinate: „Ni se puse pe masă o coşcogea mămăligă pe un fund de lemn, un scrob, la care se păreau că luase parte găinile unui sat întreg, o mare strachină cu caş frământat chiar atunci şi o strachină şi mai mare încă plină cu un ocean de borş"(p.160). Bucate pe măsura foamei drumeților şi a vredniciei „jupânesei de gazdă"! Alternanța superlativ-hiperbolă dă relief frazei, salvează de la monotonie înşiruirea şi, nu în ultimul rând, iscă simțurile şi... pofta cititorului. Adjectivul „coşcogea" are în sine un înțeles superlativ iar „o

coşcogea mămăligă” se cere însoţită de o cantitate de scrob pe măsură de mare. Hiperbola apare ca obligatorie, în fapt, ca singura modalitate de expresie în stare să nu distrugă fluenţa şi coerenţa stilistică a frazei. Strachina cu caş era şi ea impresionantă, adjectivul-epitet *mare*, deplasat din locul său firesc şi antepus substantivului determinat, primeşte un spor de putere expresivă. Recipientul următor, strachina pentru borş, se înscrie în gradaţia ascendentă; adverbul cu sens adăugitor „încă”, vine în sprijinul lui „şi” adverbial, care sugerează progresia, pentru ca, îmbrăţişând un comparativ de superioritate: „mai mare”, să construiască un superlativ: „o strachină şi mai mare încă”. Hiperbola este din nou cerută în mod firesc: „un ocean de borş” adică, atât cât putea să primească o strachină extrem de mare.

Fără îndoială că nu de fiecare dată hiperbola este folosită de scriitor pentru a tălmăci sau pentru a împlini înţelesul unui superlativ, cu alte cuvinte, nu are întotdeauna „o justificare” raţională. Dar, oare, trebuie să căutăm temeiuri ale raţiunii pentru expresii ale simţirii? Ceea ce încerc să sugerez este faptul că figura de stil incriminată de cei mai mulţi dintre criticii operei lui Hogaş, hiperbola, nu trebuie socotită „un viciu” de care scriitorul se lăsa dominat în mod necontrolat sau din neputinţa de a se exprima altfel. *Pe drumuri de munte* este, în fapt, un exerciţiu de libertate şi de eliberare a spiritului, un joc în care autorul s-a abandonat cu tot sufletul, fără a-şi pierde, însă, „uzul raţiunii”. Episodul bine cunoscut al luptei dintre Pisicuţa şi musca cu „porniri războinice şi sângeroase”, o „epopee măreaţă şi crâncenă”, este construit dintr-o înşiruire de imagini hiperbolice. Dacă ar fi să insist într-o demonstraţie *pro domo*, aş invoca puterile disproporţionate ale celor doi „beligeranţi”, justificând, spre pildă, imaginea iepei care „îşi umfla pieptul său puternic cu jumătate din atmosfera pământească”

(p.283); aşa trebuie să-i părut minusculei insecte spulberate de aerul slobozit de nările ispititor de umede şi răcoroase ale Pisicuţei. Capitolul *Singur* se distinge între celelalte ale cărţii prin forţa şi prin varietatea procedeelor expresive. Imaginile, întâmplările, trăirile, se înscriu toate sub semnul măreţiei copleşitoare. În această atmosferă, era de aşteptat ca hiperbola să fie tropul predilect. Mi-a atras, însă, luarea aminte o frântură de frază strecurată, ca la întâmplare, în noianul de superlative absolute şi de hiperbole: „aţâţai un foc uriaş [...] aruncai în foc, cu trunchiuri cu tot, crengile unui întreg codru de brazi, *atâta adică, cât să poată el mistui pân-a doua zi*"(p.286). Hogaş era cu adevărat stăpân pe mijloacele sale de expresie; nu se lăsa purtat, fără împotrivire şi control de „şuvoiul cuvintelor". Discret, pune stavilă jocului impetuos al hiperbolei: codrul de brazi era, de fapt, atâta cât putea focul mistui într-o noapte. Şi nu doar o dată procedează în acest fel! „Primenitul luminii", moment vijelios prevestit de părintele Ghermănuţă, hotărăşte să-l întâmpine în adăpostul oferit de „o stâncă *ameţitor* de înaltă", căzută parcă „*năprasnic* din cer"(p.275). Înjghebarea adăpostului prezintă fapte demne de puterea unui titan; câteva cuvinte, parcă furişate în înşiruirea de acţiuni fabuloase, ucid hiperbola, ne coboară în dimensiuni reale: „aninai frâul la intrare într-o *aşchie mai răsărită* de stâncă"(p.276).

Nu voi încerca să neg evidenţa: hiperbola are o largă ocurenţă în textul scriitorului nemţean fără a putea, însă, concura frecvenţa superlativului absolut, categorie gramaticală dictată de trăirile vehemente ale drumeţului; iar, în realizarea gradului cel mai înalt de comparaţie, iscusinţa şi fantezia îi sunt debordante. Cuvinte şi sintagme cu sens intensificator – „brazi şi paltini *cât lumea de bătrâni*"(p.70); „căderea lor *prăpăstioasă*"(p.72); „soarele, *alb de fierbinte* ce era"(p.72);

„era un *rachiu dumnezeiesc*”(p.263); „codri *de două ori seculari*” (p.274); „razele, acum *iuți*, ale soarelui”(p.218) –, serii sinonimice – „iarba *stearpă* e *fără de sămânță*”(p.79); nu mă puteam sătura de privit pe Avrum, cât se ținea el de *țanțoş şi de* “*mândru*...” (p.149); „întreaga ta ființă se desface, se topeşte, se împrăştie şi, ca un prinos *curat şi neprihănit* se înalță pe trepte de văzduh şi de lumină...”(p.238); „sărmanii mei desagi... scotocii cu de-amănuntul prin fundurile lor... *pustiu, sărăcie şi nimic*!”(p.240); „(poteca) deodată, ca şi cum cineva i-ar fi tăiat capul, se curma, *îşi dădea sufletul şi murea* la marginea vreunui desiş”(p.274) –, deplasări topice – „aceasta e simțirea ce ți-o deşteaptă pleşuva ei priveliște, nemărginita ei întindere verde şi nenumăratele ei valuri de coline” (p.105); „în străşnicia deznădăjduitei mele stări...”(p.241); „o puternică şi nevăzută suflare... trecu pe fața...”(p.267); „o ne-mărginită şi neputincioasă ciudă” (p.274); „avea maica Filofteia nişte ochi căprii...”(p. 69) –, repetiții – „mă strămutai cu mintea în nişte timpuri vechi, dar vechi de tot”(p.101); „drumul se desfăşura ca o pânză albă şi lungă... dar lungă fără sfârşit”(p.99); „departe, foarte departe, la răsăritul din fața noastră...”(p.259) –, lanțuri de atribute, de complemente sau de predicate ce alcătuiesc gradații ascendente – „totul era coprins de o linişte, de o tăcere, de un fel de înmărmurire solemnă”(p.67); „iar peste toate se înălța crucea veche, ruginită şi plecată a bisericii” (p.84); „grajdurile mari şi încăpătoare, cu guri negre şi pustii, bucătăriile imense, cu pereții afumați şi cu vetrele reci şi fără cenuşă, mi se păreau că povestesc o istorie veche, dar veche de tot”(p.87); „ne trezirăm în față cu o nesfârşită încurcătură de poteci înguste şi cotigite care şerpuiau, se încrucişau şi se pierdeau pe sub tufele ce ne împrejmuiau mersul” (p.137); „lungă, largă şi pleşuvă se întindea Şeştina ca un luciu de apă”(p.139); „mi se părea că aud... o muzică, o orchestră, o

fanfară”(p.234); „mă suii, mă acăţai, mă înălţai şi ajunsei la spărtură”(p.235); „întreaga ta fiinţă se desface, se topeşte, se împrăştie” (p.238); „prosopul îşi destinse spre pământ jilava, unsuroasa, boţita şi gălbia sa lungime”(p.239); „din adâncimi, din înălţimi, din taina pădurilor, din întunericul codrilor, din văzduhuri, de pretutindeni”(p.259); „gândul meu cătă cu jind înapoi, spre întăriturile mele părăsite, văduve şi pustii...”(p.289); „o nălucire apocaliptică ce mi se părea că se mişcă încet, se târăşte furiş, vine, ajunge şi întinde spre mine o gheară flămândă şi ucigaşă”(p.239); „îl vedeam pe părintele Ghermănuţă înfiripându-se în zare, ca izvorât, ca răsărit, ca ieşit, parcă, la lumină”(p.258); „pârăul Nichitului curgea grăbit şi limpede, acum pintre fâneţe înflorite, acum pintre lunci tinere..., acum pintre prundişuri...”(p.259) –, comparaţii, construcţii exclamative echivalente cu superlativul, pluralul stilistic sau, pur şi simplu, selectarea inspirată a lexicului cel mai expresiv, sunt procedee care con-cură la ţeserea unei sonorităţi caracteristice stilului acestui scriitor care „s-ar părea că nu cunoaşte formele, dimensiunile sau situaţiile mici sau intermediare”. Am „împrumutat” această apreciere din studiul dedicat de către Tudor Vianu lui Geo Bogza (*Observaţii asupra limbii şi stilului lui Geo Bogza* în *Studii de stilistică*, E.D.P., Bucureşti, 1968, p.268) şi am îndrăznit să o fac întrucât gândesc că, cel puţin cronologic, Hogaş ar fi meritat cel dintâi o astfel de evaluare echilibrată a stilului său „hiperbolizant”.

Deosebit de consistent reprezentată în scrierea lui Hogaş, este sugerarea nuanţei de superlativ cu ajutorul comparaţiilor plastice şi de cele mai multe ori neaşteptate. „Albastrul cerului adânc şi limpede *ca ochiul unei fecioare*”(p. 67) sau chiar pâinişoarele „*negre ca şi pământul* din care păreau că sunt făcute” ne par astăzi banale şi nicidecum nu sunt singulare în opera hogaşiană dar, în acelaşi timp, nu se poate spune, fără

păcat, că ar fi reprezentative pentru puterea imaginației scriitorului. Nici părerea că Hogaş, un scriitor al ultimelor două decenii ale veacului al XIX-lea, s-ar fi limitat la închipuirea de comparații homerice sau hiperbolizante nu cred că este mai puțin nedreaptă. „Comparațiile homerice sunt întotdeauna expresia apropierii intuitive dintre două impresii, dintre care a doua este un atribut asociat stabil cu un obiect. [...] al doilea termen al comparației este mai dezvoltat decât cel dintâi, fie că el este mai amănunțit, oarecum analizat, fie că el cuprinde o pluralitate de imagini asemănătoare” (Tudor Vianu, *Problema comparațiilor homerice*, în *Studii de stilistică*, p.314). Aşa numita „comparație homerică” nu putea să nu apară în paginile unui descriptiv dotat nu doar cu o imensă sensibilitate şi putere de a discerne cel mai subtil detaliu în tot ceea ce observa dar şi încrâncenat, parcă, în dorința de a recrea veridic, pentru cititor, formele şi senzațiile care pe el l-au marcat. Episodul, antologic, al aşteptării fripturii de hribi întocmite de părintele Ghermănuță oferă unul dintre cele mai caracteristice exemple: „Dar în sfârşit friptura fu gata. Şi dacă soarele, ce sta să cumpănească dincolo de amiază, ar fi putut, din înălțime, să străbată cu privirea prin desişul întunecos al bolții de umbră ce ne ocrotea de pretutindeni, apoi ar fi văzut, întinsă pe rariştea de iarbă înflorită a pământului, năframa albă-neagră-vânătă a călugărului, soră mai mică în lungime, dar mai mare în curățenie cu imensul meu prosop; iar pe ea, tăbărâți la întâmplare, hribii fripți, *întocmai cum ar tăbărî o turmă de oi obosite, în popas de odihnă, pe drumul gălbiu şi plin de colb*”(p.252).

Imaginile artistice ale lui Calistrat Hogaş nu sunt doar închipuire ci şi freamăt; nu se adresează doar minții ci şi sufletului. Al doilea termen, insistent detaliat, al acestei comparații este, pe de o parte apogeul unei adevărate stări de

exaltare prilejuită de aşteptarea hribilor ademenitori şi, totodată, coborârea în realitatea izbăvitoare a foamei prea îndelung îndurate. Fiecare cuvânt, în acest paragraf, are menirea de a întregi nu doar tabloul, ci şi atmosfera momentului. Locuţiunea adverbială „în sfârşit” vorbeşte despre nerăbdarea cu care mâncarea fusese aşteptată iar participiul „tăbărâţi”, element predicativ suplimentar, doar gramatical are o valoare ambiguă, altminteri, detensionează şi induce siguranţa mântuirii de foame: erau aievea căci îşi „făcuseră tabără”. Trebuie să înţelegem că nu era orice fel de friptură ci una care ar fi trezit chiar şi invidia sfântului soare, dacă acesta ar fi avut norocul să o poată zări. Aspectul hribilor savant împrăştiaţi pe un prosop nu tocmai ispititor, este rotunjit de comparaţia „ca o turmă de oi”, imagine care trimite gândul către belşug de bunătăţi. O comparaţie laconic exprimată ar fi distrus armonia acestei fraze prin care artistul ne ispiteşte simţurile şi... pofta.

Din păcate, *homerismul*, sub toate aspectele sale, este lipit de opera lui Calistrat Hogaş ca o pecete atotcuprinzătoare, socotit, fie, mai degrabă, ca un stigmat decât ca o reuşită stilistică, fie, probabil, drept singura apreciere salvatoare a valorii sale artistice. Pentru susţinerea, cu bună intenţie, a acestei caracteristici s-a întâmplat şi să se evidenţieze în mod exagerat, în cel mai pur stil „hogaşian”, incidenţa fenomenului în opera scriitorului pietrean, pomenindu-se, spre pildă de veselia sa zgomotoasă şi de râsul care izbucneşte în hohote homerice. Nu este locul, aici, pentru comentarea informaţiei din urmă. Mă limitez să observ că în două rânduri, doar, „se râde” în opera acestui scriitor care şi-a extras seva umorului mai degrabă din sursa subtilă a ironiei şi a veseliei duhului decât din cea a unei exteriorizări zgomotoase. De fiecare dată, Hogaş însuşi cataloghează drept „omeric” sau „colosal” râsul

izbucnit din piepturile unor personaje, în împrejurări ieşite din comun. Primarul din Tazlău, Eremia Honcu, „un fel de uriaş, [...], cu un glas!...”(p.314), „zguduie casa” cu râsul său, cum altfel decât... „omeric”.  Se mai stârneau hohote de râs „colosale” la chefurile de pomină din grădina cuconului Ioniță Hrisanti, unde se adunau acei „oameni turnați dintr-o bucată pe calupuri gigantice”(p.339) care „au închegat la 1857 sâmburele Unirii”(p.334).

Cea de-a doua modalitate de construire a unei comparații homerice, desprinsă din definiția lui Tudor Vianu, înşiruirea unei pluralități de imagini asemă-nătoare, îi este mai dragă lui Calistrat Hogaş probabil şi datorită virtuții ei de a intensifica expresivitatea impresiei sugerate. Dacă scriitorul ar fi spus, spre pildă, că părintele Ghermănuță acum se pierdea vederii, acum se ivea din nou din umbra brazilor, ar fi descris drumul prin pădure exact şi sec, banal şi uşor de trecut cu vederea. Comparația, bazată pe acumularea unor participii-adjective ale căror sensuri se generează reciproc şi se suprapun în acelaşi timp, conferă dinamism şi relief frazei. „Țesătura deasă a crengilor împânzite păstra, totdeauna, o spărtură în-gustă, prin care părintele Ghermănuță se strecura ca suveica printre ițe; iar când firul subțire şi cafeniu al persoanei sale se alătura pe lângă grosimea seculară sau luneca prin dreptul înălțimii amețitoare a vreunui brad încremenit pe temeliile sale, părintele Ghermănuță *se mistuia* pentru o clipă, *ca sorbit, ca înghițit* parcă ... De câte ori nu-l prăpădeam din ochi şi de câte ori nu-l vedeam iarăşi *înfiripându-se* în zare, *ca izvorât, ca răsărit, ca ieşit*, parcă, *la lumină...*” (p.258). Este imposibil de urmărit şi de relevat rolul unei figuri de stil în scrisul lui Calistrat Hogaş, rupând-o de contextul în care ea apare. Se poate, cred, spune că scriitorul a mizat mult – şi cu bună ştiință – pe coerența stilistică în episoadele narate. Manevrând limba cu măiestrie şi

adâncă cunoaştere, ne obligă să vedem, să înțelegem şi să simțim fără a explica, fără a-şi traduce în cuvinte impresiile. Paragraful citat mai înainte poate sluji de exemplu. Părintele Ghermănuță, personaj reprezentativ pentru arta portretistică a scriitorului, *se înfiripă* vederii noastre şi năpădeşte textul capitolului care îi este dedicat, nu printr-o caracterizare explicită ci doar prin puterea de sugestie a sensurilor şi a îmbinării cuvintelor. Era mărunt, subțire şi agil, iar pentru a evoca această făptură, Hogaş urzeşte fraza slujindu-se de omogenitatea semantică a materialului lexical: *țesătura crengilor, împânzite, spărtură, suveică, ițe, fir, înfiripă*. Mişcarea, anunțată de comparația „ca suveica printre ițe", este corelată cu geografia accidentată a locului sugerată de alternarea celor două verbe antagonice, *se mistuia* şi *înfiripându-se.* Complementele de mod comparative, acumulate în gradație ascendentă, susțin, ritmic, acțiunile verbelor determinate. „Se mistuia", care aici înseamnă „dispărea", capătă greutatea unei acțiuni iremediabile, împrumutată de sensul concret-material „a digera", efect firesc, cerut impetuos de complinirile sale: *sorbit* şi *înghițit*. Revenirea în bătaia ochiului este mai anevoioasă dar înfățişată ca o victorie asupra ireparabilului. Călugărul nu se „iveşte" ci se înfiripă, într-o acțiune graduală vestită de forma de gerunziu a verbului. Căutând cu dinadins, observăm că înțelesul celor trei complemente de mod nu se suprapune total; diferențe de nuanță asigură gradația, ritmul şi relieful imaginii. Primul pas spre lumină este cel mai opintit – *ca izvorât* – căci gândul ne duce la efortul firului de apă pentru a răzbi duritatea pietrei. Un „salt" mai trebuie să facă doar pentru *a ieşi la lumină: să răsară*. Tălmăciri asupra acestui din urmă verb, „răsărit" de la începuturi cu un destin predestinat poetic, aflăm în volumul *O*

*seamă de cuvinte româneşti* datorat lui G. I. Tohăneanu şi lui Teodor Bulza (Editura Facla, Timişoara, 1976, p.119-122).

Revenind la comparaţiile „hogaşiene", care de foarte multe ori nu sunt „homerice" ci doar plastice şi inspirate, voi înşira acum, subliniindu-le, câteva: „desagii mei rămăseseră tot aşa de uşori *ca şi sacul lui Esop*"(p.83); „era mai murdar *decât un derviş*" (p.110); „Panaghia Ceahlăului, *ca o săgeată de aur*, spintecă deşerturile albastre şi fără fund ale cerului" (p.149); „o legătură de felii de mere şi de pere zvântate la soare, mai pânticoase *decât un egumen*"(p.272); „cu aşa ameţitoare repegiune, cu atâta iuţeală de vifor se scobora din prăpăstiile depărtate ale munţilor şi luneca la vale Tazlăul încruntat!... Venea Tazlăul cu schinare, *ca un balaur*"(p.309). Termenii de comparaţie sunt în acord cu cele două domenii între care pendulează interesul autorului şi lumea cărţii sale: informaţia cultă – *sacul lui Esop, derviş*, – şi realitatea spaţiului geografic cutreierat, cu tot ceea ce o alcătuieşte: imagini concrete şi ere-suri – *egumen, balaur* –, dar, de fiecare dată, maschează un superlativ. Desagii erau *foarte uşori*, ciobanul, *extrem de murdar*, feliile de fructe, *foarte dolofane* iar Tazlăul, *vijelios la culme*.

Compararea Panaghiei Ceahlăului cu o *săgeată* s-ar putea înscrie în lista figurilor de stil facile datorită, mai ales, epitetului ornant *de aur*. Or, tocmai această pereche stilistică tocită şi de aceea lipsită de originalitate, evocă, individualizând, grandoarea ameţitoare a peisajului. Coşbuc va contempla şi el, mai târziu, măreţia acestui munte bătrân, comparându-l cu „un uriaş cu fruntea-n soare"; mai apoi, Geo Bogza îl va figura, greoi şi majestuos, ca pe un transatlantic: „dimineaţă, ieşind din ceţuri, asemeni unui transatlantic care a navigat toată noaptea, Ceahlăul se ivi uriaş, în depărtarea lui răsăriteană"(*Cartea Oltului*, Editura Fundaţiilor Regale,

Bucureşti, 1945, p.174). Ceahlăul, văzut de Calistrat Hogaş este, înainte de toate, semeț. Avântat şi cutezător, acest superlativ de piatră al înălțimilor Moldovei se decupează între vecinătățile-i tocite de ere. Unic, suveran al „deşerturilor albastre”, le spintecă şi învinge chiar infinitul cerului, întorcându-se vederii poleit cu aurul soarelui la care se pare că a ajuns. Bătrânul munte i-a vorbit lui Geo Bogza despre vechime – „a navigat toată noaptea” –, lui Hogaş i se arată temerar, capabil încă să înfrunte viitorul. Apreciată „la rece”, tehnic, ruptă de context, „ca o săgeată de aur” este doar o podoabă superficială a stilului; altminteri, transmite emoția controlată a unui observator lucid.

Observația lui Hogaş nu este, însă, doar exactă. Închipuirea sa se lasă adesea dusă pe povârnişul *fantasticului* care „condimentează” tablouri ce altfel ar rămâne anoste. Flăcăul ce-şi poartă vasul cu lapte pe cap i se pare aidoma cu „un ulcior cu picioare”(p.116); Tazlăul, umflat de ploaie, venea la vale „cu schinare, ca un balaur”(p.309); guşa Aniței o aseamănă cu „un copil schilod şi neisprăvit”(p.232); şuvițele sure de păr ale unei călugărițe le vede „ca nişte şerpi împleticiți în o mie de forme fantastice” (p.94); sforăitul Aniței, „o fantastică simfonie”, îi pare ca „un vis îndărătnic care-şi mâna fantasmagoria lui peste hotarele pipăite ale treziei” (p.234); zidurile în ruină ale Săhăstriei „rânjeau spăimântătoare şi îşi arătau dinții lor de cărămidă roşie de sub buzele vine-te de un var odată alb”(p.83); de foame, nişte măsline zbârcite îl ispitesc mai abitir decât „ochii negri, umezi şi voluptoşi ai celei mai molatice Hetaire”(p.240); pustiul îi iscă uneori năluci: „în preajma ochilor mei şi în oglinda închipuirii mele muncite de vedenii, gheburile crâmpeielor de putregaiuri, acoperite cu ierburi sălbatice, sau şoldurile goale ale unei stânci, cu haina ei de muşchi sfâşietă de vijelie, se înfiripau şi trăiau viața scurtă a

unei năluciri apocaliptice, care mi se părea că se mişcă încet, se târăşte furiş, vine, ajunge şi întinde spre mine o gheară flămândă şi ucigaşă” (p.239). În mod firesc, desprindem constatarea că fantasticul se bizuie pe un alt procedeu: *personifica-rea*. Larga utilizare a acestei modalități stilistice în opera unui scriitor pentru care natura are  viață, – o viață umană independentă, uneori, prelungită în cea a oamenilor locului, alteori –, i-a atras eticheta de animist, un pas intermediar până la aceea de primitiv.

Procedeul îl vom regăsi la Bogza, uneori în ima-gini ce par o reluare şi o prelungire a inspirației hoga-şiene: nişte femei care-şi purtau traista cu frânghiile petrecute în jurul gâtului aveau „înfățişarea ciudată a unor spânzurate”(p.26); în *Țara de piatră* vorbeşte despre „unele ostroave atât de înguste, încât de pe ele vezi, în stânga şi în dreapta, cum curge apa, ca de pe spinarea unui submarin ieşit la suprafață”(p.302).

*Tehnica acumulării* adjectivelor-epitete sau a predicatelor şi complementelor, procedeu pe care, mai târziu, acelaşi Geo Bogza îl va prelua şi dezvolta cu sârguință şi strălucire recunoscută de exegeții săi, nu îi era străină nici lui Calistrat Hogaş. Poate părea paradoxal dar nu cred că greşesc dacă spun că utilizarea acestei modalități stilistice îi era dictată tocmai de felul său de a fi, „foarte precis, esențial şi laconic la vorbă” (Sidonia Hogaş, *op. cit.*,  p.36). O sensibilitate exacerbată, trezită de împrejurări excepționale, fie rămâne „fără grai” – ceea ce în cazul lui Hogaş îmi pare imposibil de închipuit –, fie se manifestă prin năvală de cuvinte. Scriitorul struneşte duiumul de impresii şi sugerează intensitatea prin mijloace lexicale şi gramaticale care suplinesc detaliile excesiv comentate. Liniştea serii îl impresoară şi o resimte ca pe un moment de taină la nivel cosmic. Un lanț de complemente antepuse verbului obțin acest efect al intensificării: „*din*

d-ta, roata lumii se învârteşte, şi noi cu dânsa. – He, hei! Domnişorule, bine-ar fi dacă s-ar învârti; da, vezi d-ta, că nu se învârteşte, o-mpedecat-o nu ştiu cine şi merge de-a săniuşul: cei de de-asupra, tot de-asupra, şi cei dedesubt, tot dedesubt, [...]. Ş-apoi, bat-o întunerecul de roată, că prea te curmă-n două când te-apucă dedesubt... Da, de... Se vede că ce-a orânduit D-zeu minte de om nu poate să disfacă...” (p.224). Este limpede că moş Coşofleaţă nu are nimic de-a face cu vreun „Nătăfleaţă” pitoresc aşa cum am fi putut crede când i-am auzit numele. Mai degrabă ne aminteşte de moş Ion Roată, la fel de înțelept, doar mai resemnat, aş spune, mai real. Pe astfel de oameni, Hogaş îi admiră şi niciodată vorbele lor nu-i aduc, în gând sau pe buze, vreo replică spirituală. Personajul numit „domnul Arsene” are înfățişarea şi purtările de un pitoresc rizibil şi totuşi este pomenit cu simpatie pentru că, aşa cum spune legendarul, prin partea locului, Honcu, „are doxă la cap şi-i cu tîlc la vorbă”(p.257). Admirația este mai temeinic exprimată prin îmbinarea unei expresii argotice, „a avea doxă (la cap)” cu una populară, neaoşă. Pentru a proba această afirma-ție, să înlocuim „doxă” cu „glagore”, ştiut fiind că expresia „a avea glagore”, sinonimă cu „a avea doxă”, are o largă circulație în vorbirea populară. Vom constata că, în această alăturare, fraza s-a aplatizat în ciuda faptului că luate separat, fiecare dintre cele două sintagme au o încărcătură ridicată de expresivitate.

Cuvinte şi expresii sau locuțiuni, populare şi, uneori, regionale, foloseşte Hogaş din belşug nu doar pentru a da autenticitate vorbirii personajelor sale țărani. Ele îşi află locul, cu naturalețe, ca şi neologismele, şi în vorbirea autorului. De altfel, scriitorul s-a numărat printre aceia care au argumentat necesitatea păstrării în tânăra limbă română literară a expresiilor populare: „...ar fi cuminte lucru, răpindu-i (limbii)

*adâncimi, din înălțimi, din taina pădurilor, din întunericul codrilor, din văzduhuri, de pretutindeni*, glasurile prelungi ale sărilor de munte se râdicau treptat a linişte şi a odihnă...”(p.259). Locuțiunea adverbială „de pretutindeni”, care rezumă acumularea de complemente, singură, nu ar fi fost îndeajuns să țeasă murmurul dens şi copleşitor al liniştii înserării. Vestitul prosop de călătorie adoarme la un moment dat, prin „calitățile” sale, temerile Pisicuței. O singură propoziție cu patru adjective-epitet care preced determinatul furnizează toate amănuntele întâmplării: „prosopul meu îşi destinse spre pământ *jilava, unsuroasa, boțita şi gălbia* sa lungime”(p.239). Sugestia intensității detaliilor olfactive copleşeşte şi este atotlămuritoare. Expresivitatea acumulărilor depăşeşte simplul interes lingvistic.

O realizare importantă a stilului hogaşian este dinamismul, puterea de a reda în cuvinte puține mişcarea, viața în pulsații robuste, obținută, adesea, prin cultivarea acumulărilor verbale. „Axinia luase şelele de pe cai, îi *legase* la gard, le *dăduse* puțină iarbă şi *se întorsese* unde eram noi”(p.166). Succesiunea celor patru propoziții principale juxtapuse reduce, parcă, unitățile de măsură a timpului la una singură: clipa. Aceeaşi iluzie a simultaneității mai multor acțiuni o obține prin înlănțuiri de predicate la forma simplă a perfectului: „Axinia se răsuci într-un picior, plecă şi dispăru în crâşmă”(p.167). Mişcarea insidioasă şi implacabilă a „unei năluciri apocaliptice” o redă printr-o acumulare de verbe ale căror sensuri se cheamă într-o gradație ascendentă: „se mişcă, se tîrăşte, vine, ajunge şi întinde spre mine o gheară flă-mîndă” (p. 239). O valoare ilustrativă superioară au paragrafele în care povestitorul notează cu mare precizie reacții statice în fapt, detalii de gesturi ale personajelor. Iată-l pe Avrum primind moneda de plată de la drumeți: „o *luă*, o *întoarse*, o *suci*, o

*sună* pe tejghea, o *cercetă* aproape de para lumânării”(p.145). Prind viață, prin forța imaginației şi preciziunea descrierii detaliilor, cele mai neaşteptate lucruri. Gologanii din cicmigeaua lui Avrum sunt cuprinşi de mişcare la „sosirea” noii surate: „îi dădu drumul în cicmigea, unde, *căzând, trezi* din somn pe o mulțime de franci şi gologani, care *sărind* speriați de năpraznica ei *sosire, scoaseră* un uşor *țipet* metalic; şi apoi, din nou, *căzură în somn* adânc”(p.146).

O altă formă a intensificării în expresia lucrurilor, şi mai ales a sentimentelor, în opera lui Hogaş, este utilizarea *pluralului stilistic*. În nenumărate rânduri, pluralul cu efectele sale de sugerare a măreției, a vastității, este preferat singularului posibil. Atinşi de vremelnicie şi, adesea, lucrând cu sârg la degradarea proprie, oamenii „cu staturi de uriaşi” s-au pierdut în negurile vremilor iar mărturie a trecerii lor a rămas doar Natura, leagăn colosal, dincolo de puterea de cuprindere a ochiului şi minții urmaşilor „piperniciți” de astăzi. Doar sufletul, uneori, poate să-i ghicească adâncul şi înaltul de necuprins. E de înțeles că, pe de o parte doar elemente ale naturii se vor denumi prin mijlocirea acestui procedeu şi, pe de altă parte, că el va apărea doar în limbajul poetic, în momente de dezvăluire a unui prea plin de simțire. Înaltul cerului, necuprinsul orizontului, adâncul închipuit al pământului, urgia descătuşată a firii, le-a înfățişat Calistrat Hogaş folosind pluralul stilistic; intensitatea, o abstracțiune atât de bogată în nuanțe, nu-şi putea afla o expresie mai deplină.

Se cuvine remarcat că scriitorul a recunoscut forța artistică a acestui procedeu şi i-a dat o largă utilizare; a uzat dar nu a abuzat. În cuprinsul operei, a păstrat sugestia „nemărginitului” doar pentru „marile priveliști”, a ferit-o de căderea în banalitate.

În pomenirea alăturată a celor două maluri ale viețuirii noastre – cerul şi pământul –, necuprins este doar primul, necunoscutul, „ochiul lui Dumnezeu”. Numai în două rânduri întâlnim pluralul „pământurile”. Cu grandilocvență ironică se mândreşte cu adăpostul pe care şi l-a durat într-o scorbură de stâncă: „cerurile şi *pământurile* vor trece, dar ... întăriturile mele vor rămânea!...”(p.281). Altădată, pământul de care vorbeşte nu este al nostru, al muritorilor ci perechea întunecată a „cerurilor”: „ne găsirăm, deodată, prăpăstuiți în tainele pline de umbră şi întuneric ale *fundului* pământurilor!”(p.304). Parcă temându-se că „prăpăstuiți”, „tainele”, „umbră” şi “întuneric”, la care se adaugă atenționarea exclamativă, nu ajută îndeajuns pluralul „pământurile”, anulează elipsa cuprinsă de punctele de suspensie şi desluşeşte imaginea: „încă un pas, şi am fi sosit, poate, la locaşurile tihnite şi de veci ale celor ce nu mai sunt...”

Altminteri, *pământul* cu păcatele, poate, este țintuit în concret şi în prozaic iar *cerurile*, cu puritatea lor sperată rămân ale poeziei: „de pe pământ la ceruri tăcerea sfântă de pretutindeni se îndrepta ca un imn...”(p.237); „linia de împreunare a cerurilor cu pământul”(p.284); „fierbeau văzduhurile şi cerurile clocoteau sub descărcările zguduitoare ale tu-netelor, şi pământul înfricoşat se cutremura nemernic”(p.284). Lexicul susține, într-o totală armonie, tabloul: *văzduhurile* şi *cerurile* „fierbeau” şi „clocoteau” a răzvrătire; *pământul*, „nemernic” (adică neputincios), „se cutremura” a spaimă şi a supunere. *Văzduhurile*, cuvânt căruia scriitorul îi valorifică polisemantismul, este când „cupa imensă a haosului” lui Dumnezeu, „de la cele mai de jos adâncuri ale pământului până la marginile cele mai deasupra ale cerurilor”(p.280), când sinonim pentru „cer”. Pluralul, este modalitatea stilistică aleasă pentru a prinde necuprinsul naturii într-un singur cuvânt. Foarte precis şi esențial la vorbă!

Zvonul vecerniei, multiplicat de ecou, umple văile largi dimprejurul schitului de la Nichit: „glasuri... porneau spre afară şi trezeau *văzduhurile* târzii şi adormite”(p.260).

Cât cuprindea cu ochii, din patru puncte cardinale, aude şi zăreşte apropiindu-se semnele unei furtuni teribile: „colosala tragedie a naturii, pe care stihiile se pregăteau s-o joace pe *imensa scenă a văzduhurilor*”(p.153). Sensul figurat de pluralul acestui atribut substantival genitival cere şi justifică adjectivele la gradul superlativ – *colosal* şi *imensa*. Semantic, fraza este gândită în două planuri cărora atotcuprinzătorul „văzduhuri” le dă dimensiunea: pe de o parte *tragedie – să joace – scena*, iar pe de altă parte, *natură – stihii – văzduhuri*.

Alteori, cum am mai spus, „văzduhuri” este folosit ca sinonim al lui „cer”, ales de către scriitor pentru a evita repetiții supărătoare: „în deşertul *cerului*, crucea singuratică a turnului bisericii se înălța neclintită ca o stea scânteietoare, tăiată pe un *fund de azur*... Din văile umbroase ale munților Tazlăului, cu piscuri pierdute în pulbere de lumină, negurile albe se înălțau spre *văzduhuri* şi-şi topeau în *aer* creştetele lor...”(p.270). Deşi în vorbirea obişnuită *văzduh* este folosit ca sinonim al lui „aer”, prepoziția „spre”, care îl precede în exemplul citat, îl aliniază în seria *cer – fund de azur – văzduhuri*. Aici, însă, doar *văzduhurile*, nu şi *cerul*, cuprind în sensul lor deschiderea nemărginită a spațiului.

„Gândirea populară românească a rânduit printre sinonimele pentru „cer” şi „boltă cerească”, un derivat din adjectivul *tare* „solid”, anume *tărie*, care corespunde surprinzător lat. *firmamentum* şi devine, prin urmare, sinonim cu neologismul firmament” (G. I. Tohăneanu, *Dicționar de imagini pierdute*, Editura Amarcord, Timişoara, 1995, p. 155). Hogaş, stăpân pe tainele limbii, reține sensul „material”-poetic cu care, etimologic, este înzestrat acest cuvânt vechi şi-l aduce

în relație de sinonimie cu „înalt” mai mult decât cu „bolta cerească”. Nicăieri scriitorul nu se referă la „tăriile cereşti” gândite doar, static, drept acoperiş al lumilor. De fiecare dată folosit la plural, „tăriile” primeşte o determinare care îl ridică dincolo de marginile vederii, într-un spor al expresiei intensificatoare: „o altă stea se aprinse în *tăriile cele mai de sus ale cerului... era luceafărul de seară*” (p.259); „spre *tăriile cerului înalt*, ca şi atâtea făclii aprinse de făptură în cinstea ziditorului său, se râdicau, drepte şi neclintite, vârfurile ascuțite ale brazilor, poleite de întăile raze ale soarelui...”(p.273); „negre urdii de fantome uriaşe urcau ... spre asaltul *cel mai de deasupra al tăriilor cereşti*”(p.284); „înaintarăm, pe căi neumblate, spre cele *mai de deasupra ale tăriilor cereşti*”(p.289). Tăriile cerului sunt figurate ca un tărâm suprapus cerului, la care nu se ajunge doar contemplând ci urmând îndemnul unor verbe de mişcare marcate, uneori, şi de compliniri pe măsură: *se râdicau neclintite; urcau spre asaltul; înaintarăm, pe căi neumblate*. Doar steaua stelelor se aprinse în tării, dar şi combustia este o acțiune, poate dintre cele mai intense.

În altă parte, scriitorul a deviat sensul termenului, dezlegându-l de „bolta cerului”: „a doua zi dimineață, odată cu zorile, legănat de eterna gebea a Pisicuții, mă îndreptam spre *tăriile neguroase ale munților* din miazăzi”(p.270); „mă îndreptam spre *tăriile dimpotrivă ale munților*”(p.272). În ambele exemple se vorbeşte despre înălțimile „cele mai de sus” ale munților. Polivalența semantică a cuvântului îi prilejuieşte, în toiul unei cumplite furtuni, şi un joc de cuvinte, şotie în care se angrenează cu încântare: „un singur lucru nu se putea: acela, anume, ca, odată cu desființarea *tăriilor făpturii*, să se desființeze şi *tăriile mele*”(p.285). „Tăriile făpturii”

desemnează întreaga materialitate a lumii, amenințată de urgii, iar „tăriile” sale erau adăpostul pe care şi-l înjghebase.

Mai târziu, procedeul va fi valorificat, între alții, de către Geo Bogza, însă într-o cu totul altă tonalitate, densă, gravă, înclinată să desluşească tragismul şi duritatea întâmplărilor firii. S-ar spune, uneori, că, următor al lui Hogaş, Geo Bogza a stăruit să dezvăluie adevăruri despre aceleaşi lucruri, pe care ochiul şi sufletul predecesorului se înverşunase să nu le observe. Hogaş a străbătut „lumile largi ale bunului Dumnezeu”(p.239), s-a înfiorat privind „nemărginitul ocean de munți” (p. 139) sau „marea frământată de valuri a brădetului negru-verde”(p.218), câtă vreme Bogza a întâlnit „peisaje singulare şi stranii” (*Țări de piatră, de foc şi de pământ*, Editura Fundațiilor Regale, Bucureşti, 1939, p. 39) sau „mările verzi şi coclite ale pădurilor”(*Cartea Oltului*, p.67).

Dacă a fost călăuzit de talent şi de bunul simț natural sau a urmat îndemnul lui Horațiu:

„Voi, care scrieți, luați un subiect potrivit cu puterea
Voastră şi lung cumpăniți ce-ar putea şi ce nu să
suporte
Umerii. Cine-şi alege o temă pe propria-i forță,
Darul vorbirii cu el e, de-asemeni şi ordinea clară”

(*Arta poetică*, 40, în *Arte poetice – Antichitatea*, E.U., 1970, p. 208),

îmi pare mai puțin important decât aspectul de netăgăduit, cred, că Hogaş a reuşit să aleagă mereu modalitatea stilistică cea mai adecvată pentru împlinirea scopului ce şi l-a propus: pagini de literatură „subiectivă” care să aducă şi „o clipă de sănin în suflet” cititorului.

# „CU FRAZA LARGĂ  CĂT O PRIVELIŞTE”

„O frază bogată, construită simetric, a fost şi, probabil, va fi totdeauna idealul oricărui scriitor, indiferent de domeniul pe care-l cultivă”(Iorgu Iordan, *Stilistica limbii române*, p.218). Într-un fel, Hogaş nu constituie o excepție de la această idee. Spun „într-un fel” pentru că persist în a-l „suspecta” pe scriitor (mă înscriu astfel – nu cu onestitate – în regula, din păcate înrădăcinată, nu de a „recunoaşte”, ci de a „acuza” intenții stilistice la acest autor) de lipsă de premeditare în obținerea efectelor finale ale celor mai multe dintre modalitățile artistice care-i caracterizează scrisul. Şi-a supravegheat lexicul, dovedindu-se astfel scriitor „adevărat”, cu respect pentru cuvântul scris, pentru cititor. Fraza cuprinzătoare, însă, îi stătea în fire, era har de la natură, cultivat, fără îndoială, în cei peste 40 de ani de „dăscălie”. În sprijinul acestei opinii, reproduc un fragment dintr-o scrisoare adresată de către scriitor, în 1905, fiului său, student la Universitatea din Bucureşti. Pentru facilitarea analizei, intervin în text, subliniind elementele eliptice aşa cum înțeleg că le-a gândit autorul.

*„Cu facultățile tale fă aşa* [1]/ *ca* [3]/ *ceea ce vei face,* [2]/ *să faci bine şi complet;*[3]/ *(**fă**) literele moderne în special,* [4]/ *deoarece clasicismul la noi e* pe ducă,[5]/ (**iar**) filozofi şi istorici *sunt* [6]/ câți câni (**sunt**) pe drumuri; [7]/ adevărați literați însă *avem* prea puțini [8]/ şi [9]/ câți *avem* [10]/ *nu sunt mare treabă*; [9]/ (**deci**) eu *aş vrea* [11]/ *să devii* un limbist desăvârşit [12]/ iar

filozofia şi dreptul *să* le *ai* ca studii de agrement; [13]/ *nu e vorba*, [14]/ *aş dori* [15]/ *să fii perfect* în toate [16]/ şi *nu m-aş supăra* [17]/ *să* te *văd* un fizician sau un chimist mare, [18]/ dar *trebuie* [19]/ *să ţintim* [20]/ numai la ceea ce *ne ţine cureaua* [21]/ şi, înainte de toate, *începe* de pe acum a-ţi croi drumul; [22]/ *pune-te în contact*, în legături de prietenie, [23]/ cu oricine *crezi* [24]/ că-ţi *va poate fi* de folos pentru viitor; [25]/ (**căci**) *vom ajunge* timpuri grele [26]/ şi tu *ai* o îndoită însărcinare în viaţă: a te susţine pe tine şi pe ai tăi, [27]/ *când eu nu voi mai fi*, [28]/ sau când, [30]/ ferească Dumnezeu, [29]/ *nu vom mai fi* nici eu nici mă-ta [30]/".

După cum se poate constata, fraza largă, semn al unei gândiri cuprinzătoare şi cursive, îi stătea scriitorului în fire.

Citatul reproduce o unitate sintactică deosebit de amplă, 30 de unităţi de bază, cu un caracter afectiv unitar, care generează un conţinut extrem de complex de judecăţi. Fragmentarea, prin punct şi virgulă, nu ţine seama de felul propoziţiilor, ci urmăreşte să evidenţieze cu claritate fiecare dintre ideile mesajului. Este de aşteptat ca în acest document privat Hogaş să nu-şi fi supravegheat dinadins organizarea frazei scrisă sub impulsul unui afect puternic, şi totuşi ea are o desfăşurare remarcabilă, într-un crescendo ritmic, cerut de conţinut. Punctul şi virgula delimitează 6 nuclee sintactice neuniforme, dar dispuse echilibrat. Ultima dintre propoziţiile principale, „23", *constituie vârful afectiv şi noţional al frazei* şi atrage 6 subordonate, ramificate pe două niveluri, între care remarcăm existenţa a două subordonate circumstanţiale de cauză – numerotate „26" şi „27" – juxtapuse faţă de regenta lor, elementul joncţional specific nefiind exprimat. Vom întâlni

această modalitate de legare a unei subordonate de regenta ei şi în proza artistică a lui Hogaş.

O primă concluzie se cere evidenţiată: arhitectura „savantă” a frazelor în opera literară a lui Calistrat Hogaş nu urmăreşte să obţină efecte stilistice bazate pe modele „vetuste”, livreşti, ci, mai degrabă, este o consecinţă firească a formaţiei sale de dascăl care, pe de o parte, i-a desăvârşit capacităţile de mânuire a limbii, dar, în aceeaşi măsură, i-a dezvoltat abilitatea în exprimarea unei gândiri complexe.

Fraza lui Hogaş, desfăşurată în perioade ample, sonore şi armonioase a fost pomenită de aproape toţi cercetătorii amintirilor din munţii Neamţului. Sintagma „Odobescu-Hogaş, perechea clasică a literaturii noastre” (Vladimir Streinu), cu iz de prejudecată, se referă la mai toate aspectele prozei celor doi scriitori, deci şi la construcţiile sintactice, deşi cred că sunt multe de spus referitor la adevărul ei. Frazele fragmentate, propoziţiile exclamative, elipsele – mai cu seamă cele sugerate prin punctuaţie –, inversiunile, contextul întregit prin coordonări sau subordonări între fraze sunt elemente ce slujesc vorbirea afectivă şi îl diferenţiază pe Hogaş de Odobescu – jumătatea clasică a acestei „perechi” de scriitori.

Este imposibil de stabilit un model tipic de frază hogaşiană, întrucât scriitorul şi-a mlădiat expresia după ritmul inimii şi nu după acela al unei gândiri premeditate. Spontaneitate reală sau trucată? Răspunsul e puţin important, câtă vreme, oricare ar fi el, induce imaginea unui virtuoz în folosirea cuvintelor.

Iată o frază care, din punct de vedere formal (constituie un paragraf), pare să ofere premisele unei analize unitare şi independente de context:

*„Dar, [5]/ cum nu poţi, [1]/ cu ciuda şi cu scărpinatul, să înduplеci pe o stâncă făr’ de inimă şi făr’ de suflet [2]/ să ţi se*

*dea din drum în lături* 3/ *şi să-ţi deschidă calea mai departe,* 4/ *de aceea şi Pisicuţa şi eu, după o scurtă dar temeinică chibzuinţă, ne hotărârăm* 5/ *să lăsăm încolo şi ciudă şi scărpinat* 6/ *şi să aşteptăm cu răbdare voile mai blânde ale întâmplării"*7( (p. 275).

O analiză lipsită de superficialitate învederează, însă, două probleme: una de conţinut noţional: cele două complemente circumstanţiale instrumentale – *cu ciuda şi cu scărpinatul* – nu au nici o noimă, şi alta, de ordin gramatical: raportul adversativ, semna-lat de conjuncţia „dar" care iniţiază fraza, ne obligă să cercetăm paragraful anterior. Contextul se dovedeşte lămuritor, iar această aparentă fragmentare a ideilor şi, deci, şi a frazelor este caracteristică pentru textul artistic hogaşian; aş numi-o un fel de vicleşug stilistic, prin care atenţia cititorului este chemată să rămână mereu deşteaptă – trează şi pătrunzătoare. „*Iar*3/ *în timp ce eu mă scărpinam, de ciudă, în creştetul capului şi peste pălărie,*1/ *Pisicuţa,*3/ *fiindcă nu se putea scărpina şi ea ca mine,*2/ *cu copita, apoi cu potcoava, şi tot de ciudă, scărpina şi ea pământul*3/ *din care pietre mărunte, măcinându-se şi ciuruind, curgeau de-a rostogolu la vale*4/". Doar considerând-o continuarea acesteia, fraza citată iniţial dobândeşte înţeles. Se cuvine remarcat faptul că, deşi ideea are un curs sinuos, marcat de amintita fragmentare a frazelor, de nume-roase intercalări, de subiecte izolate, de variate compliniri în interiorul unora dintre propoziţii, ea poate fi, totuşi, urmărită cu uşurinţă.

Schema frazelor analizate ar trebui să respecte legătura intimă care le uneşte în context:

Propun un alt exemplu ce probează preferinţa lui Hogaş pentru fragmentarea frazelor, lucru de înţeles la un autor ce

urmărea reînvierea  atmosferei unor momente trăite cândva, mai presus de faptele care au generat-o. Din această modalitate de organizare a discursului rezidă, în mare parte, caracterul dramatic al prozei hogaşiene; vedem aievea scena descrisă, iar juxtapunerea nu este doar un element gramatical de fragmentare a frazei, ci şi o modalitate stilistică de individualizare a elementelor acestei adevărate scenete de pantomimă: „*Tovarăşul meu se mulțămi* [1]/ *să-mi întoarcă o părече de ochi,* [2]/ *sub fulgerele cărora s-ar fi topit piscurile de granit ale Horebului,* [3]/ *şi era pe punctul de a formula un răspuns* [4]/ *sub trăsnetul căruia s-ar fi zguduit din temelie turnul Faselus;* [5]/ *dar nu avu timp;* [6]/ *Rusul apăru în cadrul strâmt al uşii cu amândouă mânile strălucind de un fel de unsoare şi aducând ceva rotund şi învălit între două frunze de brustur*” [7]/ (p.172).

Sub raportul relației dintre propoziții, remarcăm o aproape simetrie perfectă:

Emoțional, fraza ne poartă spre cunoaşterea stării de spirit dorite de autor: primele două nuclee sintactice, cu subordonatele atributive pe îndelete desfăşurate, cu predicatele la modul condițional-optativ perfect, sporesc impactul propoziției principale următoare, „*dar nu avu timp*”. Şirul de acțiuni nereale precedente, care se dovedeşte că au rol de adevărată „diversiune” stilistică, este întrerupt de realitatea implacabilă a predicatului la timpul perfect simplu, forma negativă. Subordonata din final, juxtapusă față de regenta ei, se detaşează ca un stop-cadru; orice detaliu exterior, chiar şi elementul joncțional, este eliminat pentru ca efectul „teatral” al propoziției cauzale să nu fie diluat. Dar, deşi predicatul acestei propoziții este un verb de mişcare, *apăru*, iar una dintre complinirile sale modale, *aducând*, sugerează, de asemenea, o

acțiune dinamică, rezultatul este, dimpotrivă, o imagine imobilă, fixată pentru a putea fi analizată. Această frază este, cred, doar unul dintre exemplele care pot proba faptul că perioada hogaşiană este organizată după cu totul alte criterii decât construcțiile clasice ale lui Odobescu. *Protaza* din fraza lui Calistrat Hogaş nu îşi justifică funcțiunea consacrată, nu produce starea „de tensiune, de aşteptare, care culminează la punctul de interferență cu apodoza”(V. Şerban, *Sintaxa limbii române*, E.D.P., Bucureşti, 1970, p. 378).

Calistrat Hogaş a avut harul de a conduce cuvintele în hora frazelor, fără stângăcii, după nevoia gândului şi a inimii. Impresia de ansamblu a paginilor sale este de abundență verbală, de amplitudine a imaginilor dar, am mai spus-o, de bună voie se lăsa purtat de „şuvoiul cuvintelor” şi nu acesta îl purta, fără împotrivire. Amator sau nu, din instinct sau din calcul scriitoricesc, Hogaş şi-a desfăşurat întotdeauna fraza după şoapta sufletului. „*Nici o mişcare pe pământ, şi în aer nici o mişcare!* Întreaga fire dor-mea şi visa”(p.93). De astă dată, scriitorul renunță la verb, parte de vorbire prea viguroasă în context, şi alcătuieşte fraza din două propoziții eliptice de predicat. Hogaş a preferat, mai cu seamă, elipsa prin suspensie dar, liniştea, întotdeauna a ascultat-o şi a redat-o, cu mare spor de expresivitate, prin omiterea verbului. „Mă oprii în drum şi căutai împrejur... *tăcere, noapte şi pustiu”*(p.222). „*Din toate părțile tăcere solemnă, de pretutindeni, linişte sfântă*”(p.227).

În altă parte, pacea locului şi a momentului ar putea fi destrămată nu doar de existența verbului ci, chiar de împlinirea frazei printr-o propoziție subordonată, la care renunță, îmbiindu-ne, prin punctele de suspensie, să o gândim: „*Atât de neturburată tăcere ne împresura de pretutindeni, aşa de asemănătoare cu zborul umbrelor din altă lume fluturau prin aer închipuiri uşoare de întuneric şi de lumină mută, aşa de*

*încruntat luneca înspre adâncuri, cu ape posomorâte, cracul negru al Tazlăului, printre maluri putrede de frunziş înalt, zăstit de veacuri în acea neţărmurită şi paşnică domnie a morţii !!...*”(p.304). Adverbele cu caracter nedefinit, *atât* şi *aşa*, instrumente ale superlativului absolut, sunt şi corelative pentru o subordonată consecutivă, înlocuită, însă, cu elipsa prin suspensie, mai puţin lămuritoare, dar care nu cufundă încântarea şi misterul în prozaic.

Ingeniozitatea relaţiilor sintactice, pe care oralitatea o conferă stilului unei opere literare, evidenţiază meşteşugul scriitorului în a stăpâni limba în fraze complexe, chiar dacă nu se bizuie, neapărat, pe abundenţă lexicală sau pe o desfăşurare arborescentă.

„Câteodată e şi fatalismul bun la ceva, [1]/ căci, [3]/ dacă nu tocmai curajul, [2]/ dar cel puţin un soi de nepăsare vecină cu el se deşteaptă în sufletul meu pe socoteala credinţei [3]/ că nu se poate înlătura [4]/ ceea ce este [5]/ să fie, [6]/ şi că, [9]/ vorba românului, [7]/ ce e scris omului [8]/ în frunte-i e pus” [9]/ (p.65).

Remarcăm, în primul rând, două propoziţii cu predicatul subînţeles: subordonata concesivă (2), şi incidenta (7), ambele intercalate, situate simetric în frază şi menite să crească interesul pentru ceea ce comunică propoziţia pe care o întrerup. De asemenea, *dar*, în propoziţia (3), nu are valoare de conjuncţie adversativă, ci de adverb de mod, fiind corelativ al conjuncţiei *dacă* din propoziţia condiţională (2). Este un regionalism ( are acelaşi înţeles ca şi adverbul *atunci* –, şi, alăturat neologismului *fatalismul* din propoziţia principală, dă savoare, ca în atâtea alte rânduri, frazei hogaşiene. Începută sfătos, cu trei propoziţii dezvoltate, fraza se precipită în final, într-o înlănţuire de propoziţii scurte care se completează între ele: atributiva (4), *nu se poate înlătura*, regentează subiectiva

(5), *ceea ce este*, care la rândul ei se împlineşte cu predicativa (6), *să fie*. La fel, propoziția atributivă (9), *şi că în frunte-i e pus*, primeşte subiectiva (8), *ce e scris omului*.

Calistrat Hogaş a scris ce şi cum a simțit. De aceea, pe de o parte, nu se poate spune că frazele sale sunt lesne de analizat gramatical, iar, pe de altă parte, arareori şi anevoie s-ar putea susține afir-mația că scriitorul este „perechea clasică a lui Odobescu”. De regulă, reprezentate schematic, fra-zele lui Hogaş vădesc cumpăneală în înlănțuirea propozițiilor dar, de câte meandre viclene şi pline de viață sunt străbătute, ne dăm seama doar dacă le cunoaştem aşa cum autorul a vrut: cu mintea şi cu sufletul deschise, citindu-le.

*„Dreaptă* [3]*/ cum era* [1]*/ stânca* [3]*/ de parcă era trasă la cumpănă,* [2]*/ avea totuşi jos şi cam la mijloc, o scobitură destul de adâncă,* [3]*/ în care cineva s-ar fi putut adăposti în larg, pentru orice împrejurare”* [4]/ (p.276).

Gândirea poate fi controlată şi exprimată în fraze organizate în *protaze* şi *apodoze* cu funcțiuni strict respectate. Pentru manifestarea afectului, însă, pentru reînvierea şi transmiterea atmosferei care l-a răscolit, o frază este un cadru mult prea strâmt. În astfel de situații, contextul se constituie în perioadă; momentul de tensiune, *protaza*, este creat cu mult înainte de a fi dezvăluită împlinirea, rezolvarea, cuprinse în *apodoză*. Astfel, am putea considera fraza propusă mai devreme spre analiză drept apodoza dintr-o construcție în care protaza fusese exprimată cu două pagini mai devreme: *„Deodată se opri ca trăsnită din mers* [1]*/ şi eu tresării ca deşteptat fără de veste din somn.*[2]*/ O stâncă amețitor de înaltă şi dreaptă ca un părete căzuse, parcă, năprasnic din cer* [3]*/ şi tăiase capul drumului* [4]*/ pe care urcam la deal...*[5]/“ (p.275).

Logica ne îndeamnă să considerăm că avem în față o singură frază, în ciuda semnului de punctuație (punctul) care o fragmentează. Cele două verbe la mai mult ca perfectul cauzalității sunt predicatele unor subordonate circumstanțiale de cauză (3 şi 4), juxtapuse față de regentele lor. Această frază – constituită în *protază* –, creează tensiunea de care suntem izbăviți abia după o lungă digresiune: „avea totuşi [...] o scobitură destul de adâncă”. Cred, deci, că doar reconstituite din context putem vorbi, de cele mai multe ori, despre construcțiile periodice în proza lui Calistrat Hogaş dar, în mod evident, o astfel de modalitate de expresie nu are nimic de a face cu perioada clasică.

Rațiunea, simțirea, imaginația, puterea şi finețea observației, niciodată adormite, se vădesc, în fiecare pagină scrisă de Calistrat Hogaş, în împletirea ingenioasă a cuvintelor în propoziții şi a propozițiilor în fraze. Ceea ce unora le-a părut un amalgam de idei şi intenții stilistice adunate de-a valma în pagini puține de carte, este, de fapt, imaginea fidelă a detaliilor din care se compune întregul şi nemărginitul în care trăim şi în care ne vom risipi cândva; şi, pentru fiecare element sau întâmplare, Hogaş şi-a mlădiat cu har expresia.

*„Barba părintelui Ghiță, [2]/ urmă el, [1]/ nu-mi place; [2]/ îi prea scurtă şi spârlichetă, [3]/ ş-apoi rară, [4]/ de i se vede pielea prin ea; [5]/ nu-i vorbă, [6]/ că nici nasul popii David nu-mi place, [7]/ fiindcă-i cârn; [8]/ nasul părintelui Ghiță-i mai frumos...” [9]/* (p. 265).

De data aceasta, contextul detaliază dar nu este indispensabil pentru a înțelege substratul frazei. Ritmul sacadat, predicatele la timpul prezent al indicativului, frecvența formei scurte a verbului „a fi”, fragmentarea frazei – aici nejustificată prin varietatea ideilor care se cer reliefate –,

sintaxa alambicată, mărturisesc despre sârguința părintelui Ghermănuță pe lângă „stecla” cu rachiul cel „dumnezeiesc”. Din nou Hogaş îşi probează meşteşugul în refacerea fidelă, realistă a atmosferei momentului relatat; îl vedem şi îl auzim pe „părințelul” coborât la starea de om obişnuit. Reprezentarea grafică arată o frază cumpănită, în ciuda echivocului raporturilor dintre propoziții. Propoziția (3), juxtapusă pe lângă propoziția principală (2), este, formal, tot o propoziție principală, care implică, însă, o idee cauzală (*din ce cauză nu-mi place? fiindcă-i* prea scurtă) dar, aici, nu poate fi ignorată nici nuanța de circumstanțială cumulativă, cerută de corelativul insuficient „apoi” din propoziția (4), eliptică şi de predicat („apoi *mai îi şi rară*”).

Fără îndoială că frazele construite simetric, dezvoltate în arborescențe stufoase se înscriu ca o necesitate, dar şi ca o consecință firească a caracterului preponderent descriptiv al literaturii scrise de Hogaş. Se desprinde, însă, în cadrul construcțiilor sau independent, o particularitate izbitoare a stilului hogaşian: propozițiile dezvoltate, unde numeroase compliniri se înlănțuiesc alcătuind, singure, tablouri de sine stătătoare. Această organizare sintactică, în care una dintre propoziții, prin complexitate, se impune şi coagulează atenția cititorului, creează impresia de abundență lexicală, de frază larg desfăşurată.

„*Şi* 2/ *când prosopul meu îşi destinse spre pământ jilava, unsuroasa, boțita şi gălbia sa lungime,* 1/ *mă încredințai încă odată,* 2/ *că, pentru întâia oară în viața mea, îmi încolțise în minte o idee genială”* 3/ (p. 238).

Fraza este dintre cele mai simple: o propoziție principală (2), din care se ramifică două subordonate, o circumstanțială de timp (1) şi o completivă indirectă (3). În întregul contextului, interesul este focalizat pe „instrumentul” cu ajutorul căruia

ingeniosul călător îşi pune în practică „ideea genială”. De aceea, propoziția, al cărei subiect este substantivul *prosopul*, subordonata temporală (1), este şi cea mai elaborată. Ne atrage atenția un bloc de atribute-epitet – „*jilava, unsuroasa, boțita şi gălbia*” –, plasate în poziție privilegiată, care doar împreună sunt îndestul pentru a putea sluji substantivul pe care îl determină. Cele patru adjective reprezintă mai mult decât o alunecare nestăvilită într-o enumerare excesivă de determinări. Antepuse, atributele sunt evidențiate dar, în egală măsură, susțin noțional substantivul determinat, lungime, şi reprezintă o modalitate iscusită de a induce ideea de superlativ. Înțelegem că prosopul avea o lungime considerabilă, atât cât să poată înfăşura capul iepei, „cu totul”.

„*Noianul de lumină trandafirie al zorilor cuprinsese tot cerul din calea soarelui* [1]*/ ce se vestea,*[2]*/ iar peste adâncurile albastre ale văzduhului, ca nişte iuți şi trecătoare gânduri amare,*[4]*/ce ar fi umbrit în răstâmpuri ochiul nemărginit şi limpede al lui Dumnezeu,* [3]*/fulgi singuratici de nouri albi, tiviți cu lumină pe margini, lunecau molatic şi tăcut pe depărtate şi nesimțite adieri de vânturi...*[4]/“(p.273).

Construcția pare dintre acelea „cuprinzătoare cât o privelişte” dar, în fapt, se alcătuieşte din două principale, fiecare determinată de câte o subordonată atributivă. Începutul frazei, cu un predicat la timpul mai mult ca perfect, înfățişează un tablou static; nici determinanta atributivă (2) – *ce se vestea* –, nu face decât să reliefeze starea de încremenire a naturii în aşteptarea răsăritului. Doar propoziția (4), o principală, este cea care conține detaliul care particularizează peisajul şi animă fraza; larg dezvoltată, este astfel construită încât să ne dea răgazul să cuprindem cu ochiul şi cu sufletul imaginea şi să ne lăsăm purtați de ritmul molcom al zorilor dimineții. Poziția privilegiată o dețin două compliniri circumstanțiale antepuse

predicatului – „*peste adâncurile*” (CCL) şi „*ca nişte gânduri*” (CCM) – iar determinările atributive care le îmbogățesc – *iuți şi trecătoare* – sugerează şi ele mişcarea. Procedeul este reluat în finalul propoziției, când predicatul este urmat de trei complemente circumstanțiale – lunecau *molatic şi tăcut pe* [...] *adieri* –, ultimul cuvânt – *de vânturi* –, un atribut substantival prepozițional, sugerând, şi el, viața. Această propoziție, care solicită o intonație deosebită, care, prin topica inversă şi aglomerarea de determinanți în jurul predicatului, schimbă ritmul întregii construcții şi incită interesul pentru rezolvarea din final, aceasta, mai mult decât fraza, respectă trăsăturile caracteristice ale organizării unei *perioade*.

Astfel de propoziții dezvoltate, cumpănite cu grijă pentru ritmul care, de fiecare dată, evoluează în crescendo şi solicită o intonație al cărei avânt creşte şi el pe măsură ce verbul cheamă şi se lasă învăluit de adevărate încrengături de determinanți, pot fi considerate o notă originală a stilului hogaşian, unde adesea, după cum am mai spus, propoziția, mai mult decât fraza, este organizată după tipicul construcțiilor periodice.

„*Şi gemătul vijeliei pustiitoare îşi amesteca simfonia sa de nimicire cu urletul rostogolirii clocotitoare a şivoaielor pământului...*”(p.285).

Lexicul, cu prețuirea virtuților aliterante ale cuvintelor, este susținut de sintaxă pentru a creşte sugestia acustică a zbuciumului universal sub furtună. Mişcarea şi tumultul, în manifestări paroxistice, parcă mânate de vijelie, se îngrămădesc, ascunse în cuvinte, în jurul predicatului, dând relief segmentului activ al propoziției. Şi de data aceasta, scriitorul ne îmbie la o participare activă. Suspensia, aici, nu este elipsă, ci răgaz pentru cititor să „audă” simfonia vijeliei.

Calistrat Hogaş a avut darul de a folosi cuvântul precum păsările trilul, mlădiindu-l în îmbinări ritmice şi melodice

aidoma freamătului naturii pe care îl înțelegea cum puțini au putut să o facă:

„*O puternică suflare de vânt trecătoare şi iute ca un glas de pieire, strecurându-se printre frunzişuri, se stinse tânguios şi jalnic în nesfârşitul umbros al depărtărilor*”(p. 284).

Pe mulți îi va fi înfiorat o pală de vânt prevestitor de furtună, dar câți au redat-o în cuvinte, într-o singură propoziție, în aşa fel încât să te facă, cititor, să-i simți, parcă, şfichiul iute, să-i distingi „glasul” în cele mai fine nuanțe: vuiet, învolburare, foşnet şi apoi geamăt. Echilibrul propoziției este perfect; subiectul şi predicatul atrag un număr egal de determinanți, iar între aceştia, la cumpăna construcției, un element predicativ suplimentar consfințeşte simetria. Nu în ultimul rând, construcția dobândeşte o expresivitate aparte printr-un soi de schimbare de polaritate: elementul dinamic nu îl constituie predicatul cu complinirile sale, ci prima parte a propoziției, regentată de subiect.

Nici un detaliu nu este nesocotit de către poet; semantica termenilor contribuie din plin la împlinirea imaginii. Construcția se deschide impetuos ca „suflarea de vânt”, cu un atribut-epitet de impact – o puternică suflare –, purtător al unei intenții stilistice şi al unui sens evidențiate prin topică. Cuvântul urmează curgerea şi vaierul sinuos al vântului. Comparația ce se bizuie pe o sintagmă expresivă, cu iz arhaic – „ca un glas de pieire” – vesteşte despre primejdia furtunii ce se apropie, dar neliniştea este atenuată de atributul premergător, „*trecătoare*”, care, în acelaşi timp, pregăteşte desfăşurarea grupului verbal din partea a doua a propoziției. *Iute*, adică „grăbit” şi „arzător”, solul vijeliei se pierde în depărtări, iar glasul i *se stinge tânguios şi jalnic*.

Calistrat Hogaş a folosit în proza sa, cu meşteşug şi dezinvoltură, modalități sintactice îndeobşte recunoscute ca

apanaj al poeziei, după cum îi şoptea simţirea şi nevoia de a reconstitui cu fidelitate atmosfera momentului evocat. Cred că scriitorul şi-a dovedit adevărata măsură a talentului mai cu seamă în pasajele auditive, construite cu o inventivitate expresivă mereu proaspătă şi fără de cusur.

*„Şi de peste firea întreagă, până la hota-rele auzului, într-o clipă se râdică, pe mii de note discordante şi totuşi armonice, simfonia înfricoşată a frământării şi a zbuciumului universal!...*”(p.284).

Topica răsturnată aduce în prim-plan predicatul, cu un întreg alai de determinanţi. Această primă parte a propoziţiei se înfăţişează ca audiţia unei partituri stranii, executată de instrumentişti presăraţi în tot împrejurul, şi care iscă un potop de întrebări – „de unde?”, „până unde?”, „cum?”, „câte?”, „ce fel?”. Răspunsurile alcătuiesc, într-un tablou-miniatură dezlănţuit, o compoziţie muzicală năvalnică, pe care grupul nominal, ce transferă în plan stilistic funcţiunile gramaticale ale unei apoziţii, o tălmăceşte şi o precizează: ascultasem *simfonia înfricoşată a frământării şi a zbuciumului universal*.

Parafrazând o expresie familiară consacrată, voi spune că Hogaş a scris mereu „după cum l-a tăiat sufletul” şi nu urmărind dinadins să respecte un model anume de frază. Pentru acest motiv, el nu poate fi, decât de dragul unor speculaţii critice păgubitoare pentru adevăr, considerat „perechea” stilistică a vreunui alt scriitor. Frazele largi, care ocupă jumătăţi de pagină, i-au stat şi ele la îndemână scriitorului, dar modalitatea în care a reuşit să creeze impresia de vastitate şi profunzime, de şoaptă şi vuiet, de lumină şi umbră, împletind imagini şi sunete doar în interiorul unei propoziţii, îmi pare, mai degrabă, caracteristică şi meritorie.

ADDENDUM

## Comedia erorilor
## sau suferințele postume ale edițiilor

“Invitat culpam qui delictum praeterit” (P. Syrus, *Sententiae*, 269)

E lucru ştiut, dintotdeauna, că mult mai lesne se greşeşte decât se izbândeşte. S-a găsit şi un fel de autoterapie a conştiinței celui căzut în greşeală: “a greşi este omeneşte” sau “numai cine nu munceşte nu greşeşte”.

Sunt consolări față de care ar trebui să manifestăm serioase rezerve atunci când ele apără superficialitatea şi, mai abitir încă, atunci când urmările acestei lipse de temeinicie ajung să influențeze destine nevinovate. Este şi cazul aşa numitelor greşeli de tipar pe care doar uneori le aflăm semnalate într-o erată, mărunt dar însemnat semn de respect față de cititor şi față de autor.

Aflăm, astfel, cu mare mirare, dintr-un volum al lui Calistrat Hogaş, *Pe drumuri de munte*, publicat în 1983 la editura Junimea, că fragmentul *La Agapia* a fost “reprodus cu modificări în Arhiva 1839”. Cu alte cuvinte, “chisnovatul” de Hogaş se ținea de şotii literare cu nouă ani înainte de a se naşte, ba poate chiar mai devreme întrucât povestirea fusese reprodusă “cu modificări” la acea dată. În această situație avem cu adevărat a face cu o greşeală de tipar, *La Agapia* fiind publicată în “Arhiva” în anul 1893. Dar nu dactilografa, nici

zețarul sunt merituoşi sau vinovați pentru condițiile în care un volum ajunge să fie publicat.

În 2002, apărea la editura Corint, în colecția „Clasici români; Bibliografie şcolară”, o nouă ediție a volumului *Pe drumuri de munte*, însoțită şi de scurte „repere critice”, în mod lăudabil puse la îndemâna tinerilor cititori. Lăudabil dar nu şi responsabil căci, iată două din informațiile pe care le transmit: „Artist cu educație clasică, modern prin sentimente, dezacordul dintre antic şi modern în forma parodiei”. Această frază ciungă îi aparține, chipurile, lui Constantin Ciopraga. Dacă „dezacordul...” este cultivat sau dezavuat de scriitor, să hotărască după vrerea şi putința fiecăruia, elevii care au ales această cale pentru a se informa! După acest exercițiu de creativitate, cititorilor le este oferită şi o informație „sigură”, pusă în vârful peniței unui nume de mare notorietate al literelor româneşti, Tudor Vianu. Şi anume, aflăm că Hogaş a fost nici mai mult, nici mai puțin decât un „adversar al *monarhismului*”. Se poate, fără îndoială, dormi liniştit cu o astfel de ştire, cu condiția, doar, de a nu ajunge la Piatra Neamț, unde, în casa memorială Calistrat Hogaş, totul vorbeşte despre adânca admirație a scriitorului pentru monarhii României, ca şi despre prețuirea pe care Carol I i-a arătat-o profesorului din Piatra, decernându-i, în anul 1914, medalia „Bene merenti”. Vianu se referea, fireşte, la atitudinea „antimonahică” a călătorului prin munții Neamțului.

Nimeni nu-şi poate închipui că a edita o carte este lucru lesne de înfăptuit. Pe umerii editorului apasă toată truda şi întreaga responsabilitate pentru păstrarea acurateței de fond şi de stil a operei. Cultura sa generală, adânca cunoaştere a operei pe care o editează ca şi perseverența, răbdarea şi chibzuiala cu care se apropie de text pot fi tot atâtea garanții că imaginea

operei, şi a autorului deopotrivă, nu vor ajunge malformate la cititor.

De prea multe ori, însă, descoperim în paginile tipărite erori grave care impietează asupra intențiilor scriitorului. În volumul citat în urmă, la pagina 184 ne este înfățişată una din multele peripeții ale lui Hogaş prin munții Neamțului. Rupt de foame, în pragul nopții, rătăceşte drumul spre Nichit. Norocul îi scoate în cale o "aşezare omenească" unde se roagă de găzduire. După ce este primit în casă de o bătrână urâtă ca „Mama-Pădurii" călătorul monologhează în sine asupra stratagemei ce are de ales pentru a-şi potoli foamea: "Şi mai cu seamă, să mă culc flămând?... O! aceasta n-aş fi făcut-o nici în ruptul capului, de-aş fi ştiut că-mi rod *barba* şi rămân fără de gazdă..." Semnalez în primul rând folosirea arbitrară, în cuvântul *seamă*, a diftongului *ea* deşi Hogaş scria constant, în spiritul fonetismului moldovenesc, nediftongat: *samă, sară, însamnă* etc. Continuând, în aceeaşi frază, sintagma *îmi rod barba* nu are nici o noimă urmată fiind de coordonata cu nuanță concluzivă şi *rămân fără gazdă*. O logică simplă, confirmată de coroborarea cu textul editat în 1956 de Constantin Ciopraga, cu ediția din 1921 *În munții Neamțului* şi cu aceea din 1914, a dus la depistarea erorii: *baba* şi nu *barba*. Mai ales în cazul unui scriitor deja suspectat de o exagerată exuberanță verbală, o astfel de greşeală, generatoare de confuzii, apasă greu asupra imaginii sale.

Şi aceasta nu e totul! Pe aceeaşi chinuită pagină 184, din ediția îngrijită de Valentin Ciucă, mai întâlnim: *mânca* în loc de *mânea*: "Ar fi urmat, deci, să mân singur, cu baba-n casă ... Şi aş fi făcut aceasta cu atât mai bucuros, cu cât pentru întâia oară în viață mi se înfățişa prilejul de *a mânca* între aceiaşi pereți cu... Mama-Pădurii". E drept că şi de data aceasta Hogaş era flămând dar fraza anterioară arată limpede că primul lui

gând era la mas, adică la popas şi la prilejul de a mânea (< lat. *manere*, "a rămâne" peste noapte) cu Muma Pădurii.

Fonetismul regional în flexiunea verbului "a mânca", ilustrat prin persoana a II-a, singular – *mânânci* – consecvent la Hogaş, ca şi la Sadoveanu de altfel, este sistematic înlocuit cu forma literară *mănânci*, chiar în replici ale muntenilor, unde voința autorului a fost, de fiecare dată, aceea de a respecta pronunția regională: "d-apoi ce să-ți deie mama *să mănânci*" sau "mâncate-ar lupchii să te *mănânce*". În ambele cazuri de imixtiune vinovată în textul originar – *a mânca* în loc de *a mânea* şi *mănânci* pentru *mânânci* – am putut proba forma corectă cu cele trei ediții martor citate.

O altă greşeală, mutarea liniei de pauză, modifică de data aceasta ritmul dialogului şi contravine, în mod evident, intențiilor autorului. "– Apoi bine, mătuşă dragă – zisei eu, *în sfârşit* – de mas om face ce-om face; vorba e, cum o scoți la capăt când ți-i foame la vremea asta?..." Cuprinderea locuțiunii adverbiale *în sfârşit* între liniile de pauză, ca o complinire temporală, în cadrul incidentei *zisei eu* – aşa cum nu a dorit Hogaş – diminuează vioiciunea paragrafului, modifică ritmul alert al dialogului.

Îndepărtând eroarea, încadrând între liniile de pauză doar incidenta zisei eu, „în sfârşit", devine cuvânt de umplutură, fără valoare sintactică şi eliberează fraza de lestul temporal, acordând-o cu starea afectivă a vorbitorului. Călătorul evaluase rapid, cu privirea, locul de mas şi era nerăbdător să lămurească şi problema cinei.

Iată cum, o simplă linie de pauză, deplasată în mod arbitrar, modifică aspectul morfosintactic al unei fraze, având implicații importante asupra alerteței unei întregi pagini.

"Întâmplări" de felul acesta – şi când le numesc astfel nu o fac pentru a le minimaliza importanța ci pentru a sugera că

reprezintă rodul unei atitudini insuficient de riguroase din partea editorului – nu sunt, din nefericire, singulare.

În lucrarea *Al. Macedonski – hermeneutica editării*, I. Funeriu denunță un număr alarmant de abateri vinovate de la textul autentic al creației lui Macedonski, depistate într-o ediție, altminteri meritorie şi valoroasă, îngrijită de un nume sonor al literelor române. Pe bună dreptate, autorul sesizează că aceste neglijențe sunt cu atât mai grave cu cât editorul se bucură de mai multă notorietate. Numele său impunând respect, opera editată de el dobândeşte o aură de infailibilitate şi nu de puține ori e reluată "ad litteram" în ediții de popularizare. Înțelegem că de aici încolo, răul devine dublu: imaginea autorului şi a operei sale apare falsificată iar cititorul, nu neapărat foarte avizat, deci nu întotdeauna capabil să depisteze falsul, dobândeşte opinii eronate despre subiectul lecturii sale.

Din cele peste o sută de erori aduse textului macedonskian, semnalate de I. Funeriu, mă opresc la una singură: rima bronz/ bronz, puerilă şi fără sens, pe nedrept atribuită acestui poet cunoscut ca "un fanatic al purității muzicale a poeziei" (I. Funeriu, *op.cit*., p. 50):

"Contemplându-şi lung buricul cu privirea lui *de bronz*,
Bustul meu înfățişează epoca turnată-n *bronz*".

Lipsa de logică şi stângăcia acestei soluții poetice, pe bună dreptate, frapează. Din nefericire, înțelegerea şi îndreptarea erorii de editare nu se află la îndemâna oricărui cititor. Este necesară o adâncă cunoaştere a operei lui Macedonski şi nu în ultimul rând o cultură generală vastă pentru a reabilita imaginea poetului, sesizând rima rară dar reală: *bonz/ bronz*.

Acest gen de erori, ce mutilează stilistic opera pe care autorul lor se presupune că o “îngrijeşte”, cred că sunt, cu deosebire, impardonabile şi, în gravitatea lor, egalate doar de fabricarea de cuvinte imaginare atribuite cu dezinvoltură scriitorului „îngrijit” şi editat.

O astfel de păţanie i-a fost dat să sufere, postum, şi lui Calistrat Hogaş. Hotărât târziu, pe când trecuse deja culmea deplinei maturităţi, să năzuiască “la glorii literare”, să-şi “facă loc printre proteguiţii muzelor”, după cum singur spunea în prefaţa scrisă pentru volumul *Pe drumuri de munte* dar publicată abia în 1930 în “Avântul” din Piatra Neamţ, Hogaş şi-a văzut năruite dorinţele, din motive... tehnice. Prea multele şi unele chiar greu de imaginat greşeli de tipar, făceau textul acestei preconizate prime ediţii ilizibil şi, drept urmare, volumele au fost trimise la topit. În monografia *Calistrat Hogaş*, Vladimir Streinu, posesor chiar al volumului pe care autorul corectase cu cerneală noianul de greşeli, citează, spre lămurirea noastră, câteva: “crempănind” pentru “cumpănind”, “goană” pentru “geană”, “animai” în loc de “aninai” şi chiar, grozăvie a grozăviilor, pentru “virginal” nimic altceva decât “vaginal”!. (Vladimir Streinu, *Calistrat Hogaş*, Editura Tineretului, Bucureşti, 1968, p. 111)

Din păcate, nu-mi stă în putinţă să verific dacă termenul care mi-a atras mie atenţia se numără printre cei corectaţi de autor: “Şi cât pe ce să zbor, pe aripile nărăvitei mele închipuiri, spre clasice pustiuri arzătoare şi gălbii şi cât pe ce să înfiripez, din stâncile împrejmuitoare mie, o lume de monştri *aeroceraunici* care, din fundul negru al umbrei pădurilor, m-ar fi privit cu ochi încruntaţi şi ar fi rânjit fioros la mine cu gingini vinete şi goale!...”(p.250).

Mărturisesc că, dintotdeauna, fiind pe placul sufletului meu paginile doldora de un patos profund ale lui Calistrat Hogaş,

am simțit totuşi un soi de nedumerire şi de regret pentru nefirescul gratuit al cuvântului *aerocerauni*c tradus, în subsolul paginii, *din aer şi din cer*. Adică, *monştri din aer şi din cer*, formulare lipsită de orice logică, ce falsifică realitatea şi întinează fără rost fraza.

Toate edițiile din 1956 încoace au fost întocmite pe baza textului îngrijit de C. Ciopraga (Calistrat Hogaş, *Opere*, ESPLA, Bucureşti, 1956), ediție completă şi completată cu un “Glosar” de la care porneşte „traducerea” termenului *aerocerauni*ci. Fireşte, nu-mi ascund dezamăgirea că în volumul “În munții Neamțului”, publicat în 1921, cu o prefață de Mihail Sadoveanu, ca şi în “Viața Românească” III, 1908, nr. 4, am aflat aceeaşi eroare. Singurul câştig pentru Hogaş a fost că, de data aceasta, cel puțin, bizarul termen nu mai era tălmăcit, putând trezi, pentru avizați, bănuiala unei greşeli de tipar. În imediata lui vecinătate, în „Viața Românească”, am întâlnit şi sintagma “harfe ***c***oliene”, care pledează pentru o confuzie între „e” şi „c”, la descifrarea manuscrisului sau la cules; greşeala din urmă a fost, însă, corectată în ediția din 1921 unde apare “harfe eoliene”.

Cariera “oficială” a buclucaşilor monştri îşi are, deci, debutul de neînțeles, în „Glosarul” lui Constantin Ciopraga. Până aici, a fost “greşeală de tipar” (am plasat sintagma între ghilimele întrucât o consider lipsită de onestitate. Greşelile nu sunt ale tiparului ci ale celor ce se îngrijesc de tipărirea unui text). Glosarul ediției amintite îi dă însă o legitimitate nedreaptă.

Iată că, într-adevăr, cu cât personalitatea unui editor este mai notorie, cu atât răul pe care îl poate face imaginii unei opere literare este mai mare; el îşi dă de fapt girul pentru o greşeală cu bătaie lungă.

S-a întâmplat însă şi un lucru mai greu de înțeles decât construirea acestui termen imaginar. În 1944, „Revista Fundațiilor Regale" publica studiul lui Şerban Cioculescu, *Un clasicist baroc: C. Hogaş*, unde criticul, neluând în seamă neştiința tipăritorilor din 1908, citează corect „monştri acroceraunici". Studiul lui Cioculescu este inclus, în ediția Ciopraga, pe pagina de *Indicații bibliografice despre C. Hogaş*.

În 1955, apărea în Biblioteca Şcolarului o ediție prescurtată *În munții Neamțului*, îngrijită de Domnica Filimon, unde monştrii sunt, de asemenea, acroceraunici şi, în plus, la subsolul paginii, o notă lămurea: Munți în Epir. Constantin Ciopraga avea cunoştință de existența volumaşului întrucât în exhaustiva listă bibliografică din *Opere*, este ultimul titlu citat, dar pentru nimeni, nicăieri, niciodată această explicație a Domnicăi Filimon nu a fost un semnal de alarmă. Probabil că, în 1955, cu un an înaintea apariției pro-priei ediții, cea mai completă de până atunci, criticul, care îşi câştigase deja notorietatea, nu considera că ar mai putea afla ceva  nou despre Hogaş şi, în consecință, nici nu a frunzărit volumul; altminteri, poate, cariera *monştrilor aeroceraunici* s-ar fi curmat la vreme. Ar fi fost nevoie, pentru aceasta, pe lângă erudiție, de implicarea afectivă a editorului şi de onestitatea acestuia. Înainte de a purcede la editarea unei opere, cel ce se încumetă la această dificilă lucrare ar trebui să se asigure că rezonează pe aceeaşi frecvență afectivă cu autorul, să creadă în discernământul acestuia iar atunci când intențiile scriitorului îi sunt totuşi neclare, să poată manifesta lipsa de trufie care să-i permită să accepte că alții pot şti acolo unde el a simțit doar.

Îndrăzneala, din păcate fără urmări, din 1955, a Domnicăi Filimon, mi-a sugerat calea pentru coborârea monştrilor din *aer şi din cer*, dacă nu pe pământ, măcar pe stânci, acolo unde le este locul de drept. Din păcate, s-a împământenit ideea că

“reminis-cența clasică” este o caracteristică a scrisului lui Hogaş. Cred că  o cercetare mai adâncă şi mai loială scriitorului ar fi putut dezvălui faptul că legăturile sale cu cultura clasică în tot ceea ce ea semnifică (istorie, literatură, geografie) sunt temeinice şi nu doar reminiscențe, adică nişte rămăşițe subconştiente, şi ar fi eliminat astfel erori de tipar sau tălmăciri cu iz calomnios ale acestora. Hogaş era un *clasicist*, adică un iubitor şi un cunoscător al clasicilor antichității. Citatele din poeții latini, cu dărnicie presărate în operă sunt doar concluzii şi, pentru cine vrea să le înțeleagă, mărturisiri despre modelele de inspirație pentru multe din paginile cărții.

Consultându-mă cu specialişti în filologie clasică, am fost îndrumată către Horațiu – *Ode, Cartea I, Oda III*, vers 20, pentru a identifica originea adjectivului acroceraunici pe care îl bănuiam a fi corect:

“Quem mortis timuit gradum,
Qui siccis oculis monstra natantia,
Qui vidit mare turgidum, et
Infames scopulos *Acroceraunia*?”

*Acroceraunia* – promontoriul din Epir era tărâmul stâncos al monştrilor hogaşieni, înfiripați şi ei “din stâncile împrejmuitoare” călătorului.

Deşi în apariția antumă eroarea exista, ea nu este acolo decât încă o greşeală de tipar, în spiritul “destinului” editorial al ghinionistului prozator. În acelaşi paragraf, autorul îl compară pe părintele Ghermănuță, cu Achates, fidelul tovarăş de călătorie al lui Enea. Cum oda lui Horațiu îi este dedicată lui Vergiliu, am sperat, şi cred că am reuşit, să întregesc sursa de inspirație a “nărăvitei închipuiri” clasice a scriitorului moldovean, urcând în timp spre Eneida. Imaginația îl purta pe

Hogaş “spre clasice pustiuri arzătoare şi gălbii”, asociere imposibil de justificat în peisajul montan nemțean. Dar dacă nu uităm că se vedea pe sine drept un alt Enea, călătorind pe un drum plin de primejdii necunoscute – chiar dacă pe uscat şi nu pe mare – “pustiurile arzătoare şi gălbii” devin elemente explicabile în recuzita travestiului închipuit.

Troienii trec pe lângă insula Circei de unde se aud răgetele grozave ale celor transformați de zeiță în fiare. Aceştia vor fi fost, probabil, “monştrii acroceraunici” care-l priveau pe Hogaş “cu ochi încruntați”, rânjind “fioros cu gingini vinete”. Dar Neptun saltă corăbiile, îndepărtându-le de insula primejdioasă. De pe marea acum liniştită, Enea zăreşte o pădure:

“Prin miezul ei îşi zvârle mării Tibrul
Gălbui de-mbelşugatele nisipuri”.

(Vergiliu, *Eneida*, Editura ANTIB,Timişoara,
1994, traducere de G. I. Tohăneanu)

Delta Tibrului, ivită sub strălucirea Aurorei, era “clasicele pustiuri arzătoare şi gălbii” care înfierbântau imaginația călătorului prin munții Neamțului. Cât despre Acroceraunia, ce de la Horațiu a fost preluată de Hogaş, ea apare şi în *Eneida* în *Cartea a III-a*, versul 506, sub forma *Ceraunia*:

“Ținem pe lângă vecina Ceraunie drept peste mare”.

Demonstrația ar putea îndelung continua, mereu cu aceeaşi concluzie: Hogaş era cu adevărat “la el acasă” în literatura latină. Cu siguranță că neputința de a îndrepta, printr-o erată, greşeala strecurată în textul tipărit în “Viața Românească”, a inițiat această tristă istorie filologică a fragmentului şi de

imagine a autorului. Este regretabil că nici unul dintre editorii lui Hogaş nu a acordat suficient credit culturii clasice a autorului şi nici măiestriei sale artistice pentru ca, cercetând mai profund, să înlăture bănuiala că această stângace născocire i-ar fi putut aparţine.

Domnicăi Filimon îi revine meritul de a fi încercat îndreptarea erorii, prin trimiterea explicită din subsolul paginii, în obscura ediţie prescurtată din 1955. Se prea poate ca autoritatea numelui lui C. Ciopraga să o fi îndemnat să nu persevereze în a duce până la capăt reparaţia morală semnalată.

O altă sintagmă căreia nu reuşim să îi aflăm rostul, dar care este trecută cu vederea, socotită, probabil, încă o dovadă că Hogaş nu-şi supraveghea îndeajuns „şuvoiul cuvintelor”, şi citată, totuşi, cu asiduitate datorită contextului în care apare, este cea subliniată în paragraful următor: „Şi deşi, spre cea mai mare glorie a neamului românesc, ţăranul nostru se pare înzestrat cu un stomah de tinichea, aceasta nu împiedecă totuşi ca bărbaţii de munte să aibă faţa arsă şi îmbătrânită, iar femeile să pară ca nişte capre cu *picioarele etice* şi cu sânuri lungi, ascuţite şi sălbatece” (p.158). Am citat fraza întreagă pentru a nu exista nici un dubiu referitor la intenţia critică a autoru-lui, realizată, în ultimul segment, printr-o comparaţie amplă, cu gust de caricatură amară. Oricât ne-am strădui, nu putem găsi o legătură cât de cât logică pentru picioarele *etice* ale femeilor sau caprelor. Vladimir Streinu sesizează ciudata alăturare de termeni dar o consideră drept o dovadă a vocabularului „eteroclit şi cultivat, chiar artificial” al scriitorului („Revista Fundaţiilor Regale”, nr.3, martie 1941). Iată cum, luată de bună, o greşeală atrage după sine altele, reuşind să pună în lumină, într-un mod nedorit, nu doar pe autorul textului „îmbogăţit” artificial ci şi, uneori, pe cei care încearcă să-l comenteze.

Căderea în eroare a comentatorului poate fi explicabilă, dar nu, neapărat, şi scuzabilă. Spre pildă, în textul unei conferinţe a lui Calistrat Hogaş, publicată pentru prima oară în volum în 2003, sub îngrijirea lui Cristian Livescu, la Editura Crigarux din Piatra Neamţ, într-o ediţie notabilă, subintitulată *Integrala prozei*, mi-a atras luarea aminte sintagma „*vingina* de fer": „torturăm limba, schilodim fraza, închidem ideea în cuvinte, întocmai cum se închideau, în vingina de fer, vinovaţii din evul mediu şi ne alegem, la urmă, cu nişte forme de cugetare şi de simţire seci"(p.400). Deşi avertizată asupra pericolelor filologice care te pot pândi la tot pasul, am purces, cu sârg, la găsirea temeiului necesar pentru un comentariu „strălucit" al cuvântului *vingina* pe care îl bănuiam a fi un calc lingvistic. Evident, căutările în această direcţie nu au dus nicăieri. În schimb, analiza contextului a fost salvatoare: aveam a face „doar" cu o altă greşeală de tipar. Conferenţiarul se referea la cumplita unealtă de tortură medievală, numită înşelător, ca unele texte tipărite, „fecioara de fier" şi suprapoetizată de Hogaş cu numele „virgina de fer", deci „ineditul" *vingina*, promiţător pentru cercetător prin „noutate", era „meritul", sau păcatul, altcuiva.

Dar, să ne întoarcem la „caprele" noastre, cele cu picioarele *etice*. Dacă ideea unor monştri „din aer şi din cer", botezaţi *aerocerauniсi*, aruncă umbra îndoielii asupra fanteziei, isteţimii autorului în ceea ce priveşte invenţia verbală, îi dă, poate, temei lui G. Călinescu să îl considere „mai puţin alimentat cu clasici", caprele cu picioare „morale" trezesc bănuieli deloc onorante despre nivelul de cultură lingvistică a profesorului „de parte literară" Calistrat Hogaş; ne obligă cu adevărat, aşa cum destui au gândit-o, să apreciem, în mod nedrept, că făcea paradă de nişte cunoştinţe nu întotdeauna temeinice. Oare, într-adevăr să nu fi cunoscut scrii-torul

înțelesul neologismului etic? Puțin probabil, dacă ne gândim că fiecare din cele trei posibile surse de receptare a cuvântului în limba română îi erau familiare – cf. < fr. *éthique*; < lat. *ethicus*; < gr. *ethikos* –. Mai degrabă trebuie să acceptăm că tolerarea cu seninătate a erorii se datorește faptului că noi ne-am îndepărtat de multe detalii ale lexicului popular. Un astfel de termen popular, larg uzual în 1902 când vedea lumina tiparului capitolul *Jupâneasa Zamfira*, este „otic”, la plural „otice”, care înseamnă „lopățica cu care se curăță de pământ brăzdarul plugului”. Picioarele zvelte şi agere ale Axiniei, ne amintim, le compara călătorul cu „nişte fuse de oțel”; deci, fidel procedeului, Hogaş a ales *oticele* pentru a sugera, fără a fi nevoit să detalieze, aspectul dizgrațios, emaciat, al picioarelor şi mersul țeapăn, lipsit de vioiciune şi mlădiere, al femeilor degradate de alcoolism şi alte boli măcinătoare. Acum, că am aflat ce înseamnă *otice*, comparația metaforică poate, cred, fi justificată, iar Hogaş, absolvit de încă o vină imaginară.

Este de presupus că cel ce porneşte la editarea, fie chiar şi a unei opere minore ca *Pe drumuri de munte*, este animat nu, mai ales, de scopuri lucrative, comerciale ci, în primul rând, de o legătură intelectuală şi de suflet cu creația autorului pe care îl „îngrijeşte”; că implicarea sa este într-atât de adâncă încât consideră că reputația scriitorului se confundă cu a sa proprie şi nici un dram de trudă nu trebuie precupețit pentru ca, deopotrivă şi împreună, să strălucească. Astfel, multe, dacă nu chiar toate „accidentele” de tipar ar putea fi evitate, sau măcar îndreptate, de la o ediție la alta.

În capitolul *Spre Nichit*, o altă „greşeală de tipar” mărturiseşte despre puținul credit pe care editorii postumi ai operei lui Hogaş l-au acordat meritelor scriitorului în modernizarea limbii române, capacităților sale de a manevra neologismele. „Şi legănat, cu desagi cu tot, ca o limbă de

ceasornic, de eterna gebea a Pisicuții, *scurtam* încet şi fără țintă drumul către necunoscut"(p.218). Verbul „a scurta", în acest context, întinează tocmai aceste calități ale autorului, despre care abia am pomenit iar faptul că nu a atras atenția nici unuia dintre editorii cărții, vorbeşte despre uşurătatea şi temeinicia cu care s-au impus opinii referitoare la stilul verbalist sau prolix al lui Calistrat Hogaş. Metehnele tipăritorilor de la „Viața Românească" au făcut istorie în epocă şi s-au transmis, anecdotic, până astăzi. De aceea, o lucrare, o dată martirizată, ar trebui cu mai multă grijă şi îndrăzneală, cercetată. Este de presupus că zețarul, în 1908, a îndreptat, fără scrupul, ba poate chiar cu mulțumirea unei faceri de bine, „eroarea" făcută din fuga condeiului de „cuconu' Calistrat". Pentru el, „*scurtam* încet şi fără țintă drumul" avea noimă; *scrutam* era un cuvânt fără sens, „greşit", deşi logica frazei spre acesta ne îndeamnă. *A scurta* (< lat. *excurtare*), ar putea însemna aici „a alege distanța cea mai scurtă între două puncte" (DEX) dacă „cele două puncte" ar fi explicite. Destinația călărețului, „către necunoscut", elimină de la sine acceptarea acestui verb şi ne trimite la *a scruta* (< fr. *scruter*).

Ceea ce frapează în paginile scrise de Calistrat Hogaş este în primul rând modernitatea limbajului, asimilarea aproape fără cusur a neologismelor, fapt care, este posibil, cred, să fi influențat trimiterea lui între scriitorii veacului al XX-lea, dar care, mai ales, ar trebui să ne îndemne să nu acceptăm cu pasivitate elucubrațiile lingvistice cu care l-a „înzestrat" neştiința unora ci, demascându-le şi restabilind adevărul, să-i despovărăm opera de bănuieli nedrepte şi neonorante.

Se pare, însă, că superstiția conform căreia îți pecetluieşti soarta călcând „cu dreptul" sau „cu stângul" la primul pas într-o lucrare, nu este tocmai lipsită de temei. Blestemul greşelilor „de tipar" îl urmăreşte pe scriitor în situații dintre

cele mai neaşteptate. În 1971, Mihail Andrei şi Iulian Ghiță publicau la EDP volumul *Culegere de exerciții lexicale, fonetice, gramaticale şi stilistice* în care, la pagina 155, se oferă spre analiză următorul text ales din *Pe drumuri de munte*: „În golul înalt de sub picioarele mele, se întindea spre răsărit noianul fără de hotar al munților pitici, ce-şi *ridicau* cu sfială, parcă, piscurile lor viorii în văpaia de aur a soarelui înflăcărat, aburi uşori şi străvezii ca o rețea alburie şi subțire de *ațe* de *păiangăn*, împânzeau imensitatea nemărginirilor deşertului. Albatrosul şters al văzduhului topit apăsa greu peste pământ, iar sub arşița covârşitoare a miezului zilei, vântul adormise obosit, frunza codrilor nu se clătina şi tăcerea *netulburată* îşi întindea pretutindeni nețărmurita ei stăpânire". S-ar putea obiecta că, între miile de texte selectate de către autorii volumului, este uman să se strecoare şi greşeli. Nu cred, însă, cu nici un chip, că opt greşeli, majore, într-o singură frază, merită înțelegere şi iertare. Să nu uităm că această frază se presupune că ar fi în stare să vorbească despre lexicul, fonetica, stilul şi priceperea autorului ei în îmbinarea corectă a cuvintelor. Iată, înşiruite, formele reale ale cuvintelor maltratate: *rîdicau, ață de paingăn, nemărginirile deşerte, albastru, neturburată*. Îți vine a crede că fantasticii monştri „din aer şi din cer" vor fi chemat, drept bizară companie „albatrosul" în „deşertul" din munții Neamțului.

Punctuația a suferit şi ea imixtiunile nefericite ale „culegătorilor" de texte. Semnul „punct şi virgulă", în intenția autorului, trebuia să fragmenteze fraza în două rânduri pentru a distinge elemente diferite de peisaj: între *soarelui înflăcărat* şi *aburi uşori* şi după propoziția *vântul adormise obosit*. De asemenea, *ca o rețea* alburie a fost, în gândul scriitorului, complement de mod cerut de predicatul *împânzeau* şi nu atribut pe lângă *aburi străvezii* cum, prin eliminarea arbitrară a

virgulei, trebuie analizat în textul contrafăcut. Şi nu în ultimul rând, ciuntirea frazei, terminată implacabil cu „punct” în loc de puncte de suspensie impietează asupra uneia dintre cele mai asidue modalităţi stilistice ale lui Calistrat Hogaş: elipsa realizată prin punctuaţie.

Astfel de necazuri, după cum am văzut, nu sunt puţine. Îndreptarea acestor greşeli ar fi doar în beneficiul operelor şi autorilor prejudiciaţi de neglijenţa editorilor “grăbiţi” şi nu ar trebui interpretat de nimeni ca un atac la persoana celui care s-a făcut vinovat de falsificarea textului editat.

# BIBLIOGRAFIE


1. *** *Gramatica limbii române*, Editura Academiei R.P.R., Bucureşti, 1963.
2. *** *Dicționarul explicativ al limbii române*, Editura Academiei, Bucureşti, 1975.
3. *** *Dicționarul literaturii române de la origini până la 1900*, Editura Academiei R.S.R., Bucureşti, 1979.
4. Marcu, Florin, Maneca, Constant, *Dicționar de neologisme*, ediția a III-a, Editura Academiei, Bucureşti, 1978.
5. Seche, Luiza, Seche, Mircea, *Dicționarul de sinonime al limbii române*, Editura Univers enciclopedic, Bucureşti, 1997.
6. Andrei, Mihail, Ghiță, Iulian, *Culegere de exerciții lexicale, fonetice, gramaticale şi stilistice*, Editura Didactică şi Pedagogică, Bucureşti, 1971.
7. Aristotel, *Poetica*, Editura Academiei, Bucureşti, 1965.
8. *** *Arte poetice*, Editura Univers, Bucureşti, 1970.
9. Bogza, Geo, *Cartea Oltului*, Editura Fundațiilor Regale, Bucureşti, 1945.
10. Bojin, Al., *Studii de stil şi limbă literară*, Editura Didactică şi Pedagogică, Bucureşti, 1968.
11. du Bos, Jean-Baptiste, *Cugetări critice despre poezie şi pictură*, Editura Minerva, Bucureşti, 1983.

12. Bulgăr, Gh., *Problemele limbii literare în concepția scriitorilor români*, Editura Didactică şi Pedagogică, Bucureşti, 1966.
13. Călinescu, George, *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, Fundația pentru Literatură şi Artă, Bucureşti, 1941.
14. Călinescu, G., Călinescu, M., Marino, A., Vianu, Tudor, *Clasicism, Baroc, Romantism*, Editura Dacia, Cluj, 1971.
15. Cioculescu, Şerban, *Un clasicist baroc: Calistrat Hogaş*, în "Revista Fundațiilor Regale", Bucureşti, XI, nr. 11, nov 1944.
16. Cioculescu, Şerban, Streinu, Vladimir, *Istoria literaturii moderne*, Editura Didactică şi Pedagogică, Bucureşti, 1971.
17. Ciopraga, Constantin, *C. Hogaş*, E.S.P.L.A., Bucureşti, 1960.
18. Ciopraga, Constantin, *Literatura română între 1900 şi 1918*, Iaşi, Editura Junimea, 1970.
19. Ciucă, Valentin, *Pe urmele lui Calistrat Hogaş*, Editura Sport-Turism, Bucureşti, 1981.
20. Cornea, Paul, *Originile romantismului românesc*, Editura Minerva, Bucureşti, 1972.
21. Constantinescu, P., *Calistrat Hogaş – Rememorare*, în "Vremea războiului", Bucureşti, XIV, nr. 664, 1942.
22. Crohmălniceanu, Ov. S., *Pe drumuri de munte*, în "Contemporanul", II, nr. 57, 24 oct 1947.
23. Funeriu, I., *Alexandru Macedonski, hermeneutica editării*, Tipografia Universității Timişoara, 1992.
24. Gheție, Ion, *Introducere în studiul limbii române literare*, Editura Ştiințifică şi Enciclopedică, Bucureşti, 1982.

25. des Granges, Charles-Marie, *Histoire de la littérature française*, Hâtier, Paris, 1914.
26. Hogaş, Calistrat, *În munții Neamțului*, în "Viața românească", nr. 4, an III, 1908, p. 26-55.
27. Hogaş, Calistrat, *Pe drumuri de munte*, Editura "Vieții româneşti", Iaşi, 1912.
28. Hogaş, Calistrat, *Pe drumuri de munte*, Editura "Vieții româneşti", Iaşi, 1914.
29. Hogaş, Calistrat, *Pe drumuri de munte*, Editura Şcoalelor, Bucureşti, 1921, Prefață de Mihail Sadoveanu.
30. Hogaş, Calistrat, *Pe drumuri de munte – În munții Neamțului*, Editura "Viața românească", Iaşi, 1921, Prefață de Mihail Sadoveanu.
31. Hogaş, Calistrat, *În munții Neamțului*, Prefață de Domnica Filimon, Editura Tineretului, Bucureşti, 1955.
32. Hogaş, Calistrat, *Opere*, Ediție îngrijită, note, prefață, glosar de Constantin Ciopraga, E.S.P.L.A., Bucureşti, 1956.
33. Hogaş, Calistrat, *Pe drumuri de munte*, Editura Albatros, Bucureşti, 1973.
34. Hogaş, Calistrat, *Pe drumuri de munte*, Editura Junimea, Iaşi, 1983.
35. Hogaş, Calistrat, *Integrala prozei – Publicistică*, Editura Crigarux, Piatra Neamț, 2003.
36. Hogaş, Sidonia, *Tataia*, Editura Crigarux, Piatra Neamț, 2000.
37. Homer, *Odiseea*, E.S.P.L.A., Bucureşti, 1959.
38. Honour, Hug, *Romantismul*, I, Editura Meridiane, Bucureşti, 1983.
39. Ibrăileanu, Garabet, *Opera lui C. Hogaş*, în "Viața Românească", Iaşi, nr. 2, 1922.

40. Iordan, Iorgu, *Stilistica limbii române*, Editura Ştiinţifică, Bucureşti, 1975.
41. Iordan, Iorgu, *Limba literară*, Editura Scrisul românesc, Craiova, 1977.
42. Ivan, Diana, *Comedia erorilor sau despre suferinţele postume ale ediţiilor*, în ”Ulysse”, serie nouă, an II, nr.1(3), 2006
43. Ivan, Diana, *“Sublimul...”* , “Banat”, nr. 4 (28), aprilie, 2006
44. Lovinescu, Eugen, *Istoria literaturii române contemporane*, vol. II, Editura Minerva, Bucureşti, 1973.
45. Munteanu, Ştefan, Ţâra, Vasile, *Istoria limbii române literare*, Editura Didactică şi Pedagogică, Bucureşti, 1978.
46. Munteanu, Ştefan, *Stil şi expresivitate poetică*, Editura Ştiinţifică, Bucureşti, 1972.
47. Munteanu, Ştefan, *Limbajul artistic*, Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică, Bucureşti, 1981.
48. Nicolescu, Aurel, *Analize gramaticale şi stilistice*, Editura Albatros, Bucureşti, 1981.
49. *** *Poetică şi stilistică – Orientări moderne*, Editura Univers, Bucureşti, 1972.
50. Raymond, Marcel, *De la Baudelaire la suprarealism*, Editura Minerva, Bucureşti, 1970.
51. Rebreanu, Liviu, *Însemnări şi dări de seamă privind societatea scriitorilor români*, Bucureşti, 1922.
52. Russo, Alecu, *Cântare României*, Editura Minerva, Bucureşti, 1971.
53. Saint-Exupéry, Antoine-Marie, *Roger de Gondieri,* Editura Albatros, Bucureşti, 1985.

54. Simion, Eugen, *C. Hogaş*, în “România literară”, Bucureşti, an II, nr. 19 (31), 8 mai, 1969.
55. Sinensky, Theofil, *Dicționar al înțelepciunii*, IV, Editura Junimea, Iaşi, 1975.
56. Stati, Sorin, *Teorie şi metodă în sintaxă*, Editura Academiei R.S.R., Bucureşti, 1967.
57. Stati, Sorin, *Elemente de analiză sintactică*, Editura Didactică şi Pedagogică, Bucureşti, 1972.
58. Streinu, Vl., *C. Hogaş*, Editura Tineretului, Bucureşti, 1968.
59. Şerban, V., *Sintaxa limbii române*, Editura Didactică şi Pedagogică, Bucureşti, 1970.
60. Thibaudet, A., *Reflexion sur la littérature*, II, Gallimard, 1940.
61. Tohăneanu, G. I., *Arta evocării la Sadoveanu*, Editura Facla, Timişoara, 1979.
62. Tohăneanu, G. I., *Dicționar de imagini pierdute*, Editura Amarcord, Timişoara, 1995.
63. Tohăneanu, G. I., Bulza, T., *O seamă de cuvinte româneşti*, Editura Facla, Timişoara, 1976.
64. Tohăneanu, G. I., *Cuvinte româneşti*, Editura Facla, Timişoara, 1986.
65. Tohăneanu, G. I., *Stilul artistic al lui Ion Creangă*, Editura Anthropos, Timişoara, 2002.
66. Tohăneanu, G. I., *Surugiu la cuvinte*, Editura Amphora, Timişoara, 2004.
67. Vergilius, *Eneida*, Editura ANTIB, Timişoara, 1984, traducere G. I. Tohăneanu.
68. Vianu, Tudor, *Dicționar de maxime comentat*, Editura Ştiințifică, Bucureşti, 1971.
69. Vianu, Tudor, *Studii de stilistică*, Editura Didactică şi Pedagogică, Bucureşti, 1968.

70. Vianu, Tudor, *Scriitori români*, I, II, Editura Minerva, Bucureşti, 1970.
71. Vianu, Tudor, *Arta prozatorilor români*, Editura Contemporană, Bucureşti, 1941.

## ÎN ACEEAŞI COLECȚIE:

- Nicoalae Balotă, *Urmuz*. Ediția a doua revăzută şi adăugită
- Victor Ivanovici, Suprarealism şi suprarealisme. Grecia, România şi țările hispanice
- Corina Ciocârlie, *Fals tratat de disperare*
- Ileana Şora Dimitriu, *Art Of Conscience: Re-reading Nadine Gordimer . / Arta conştiinței: O lectură a scriitoarei Nadine Gordimer*
- Arnaud Gillot, *La notion d'ecrilecture à travers des revues de poésie électronique*. *Préface* de Pedro Reis Ediție în colaborare cu CERTEL – Universitatea din Artois (Franța)
- Pia Brînzeu, *The British Postmodernism*
- Maria Țenchea, *Études contrastives* (Français-Roumain)
- Ada Cruceanu, *Porunca Fiului. Eseu asupra prozei lui Sorin Titel*
- Stela Mirel, *Istorie şi semn cultural. Teme şi imagini în literatura transilvană* (1900-1918)
- Pia Brînzeu, Dana Chetrinescu, *The Shakespearean Drama*
- Dan Cristea, *Version and Subversion.The Autubiographies of Benjamin Franklin,Henry Adams and Michel Leiris*
- Constantin Catargiu, *Fereastra, ca o carte*
- Pia Brînzeu, Dana Chetrinescu, *The Protean Novelists*

- Constantin Catargiu, *Polaritate şi simbol*
- Flaminia Zanfirescu-Cianciulli, *L'Exaltation et la Derision du Pouvoir. Avant-propos* par Alain Vuillemin. *Préface* par Jean-Pierre Arrignon. Ediție în colaborare cu CERTEL – Universitatea din Artois (Franța)
- Ioan Ardeleanu, *Palia de la Orăştie. Orizont cultural şi realitate lingvistică*
- Grațiela Benga, *Mircea Eliade. Căderea în istorie*
- Carmen D. Blaga, *Urmuz şi criza imaginarului european*
- Grațiela Benga, *Traversarea cercului. Centralitate, inițiere, mit în opera lui Mircea Eliade*
- Diana Ivan, *Calistrat Hohaş. Contextul operei*
- Florin Contrea, *Dimitrie Cantemir. Discurs narativ*
- *şi normă retorică*
- *La Littérature contre la Dictature.* Textes réunis par Alvaro Rocchetti, Dragomir Costineanu et Alain Vuillemin. Ediție în colaborare cu CIRER – Universitatea Sorbona Nouă (Paris 3) şi CERTEL – Universitatea din Artois (Franța)

Dat la cules: 1. 07. 2006
Apărut: 2006
Tiparul executat la SC Arbeit SRL
Str. Pestalozzi nr. 22
TIMIŞOARA
ROMÂNIA